UNIVERSAL LIBRARY

सारस्वत-समीक्षा

[वाङ्मयाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें
शास्त्रीय विवेचन]



सारस्वत -- समीक्षा

सारस्वत-समीक्षा

[वाङ्मयाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें शास्त्रीय विवेचन]

लेखक

यशवंत रघुनाथ आगाशे एम. ए. बी. टी.

एल्फिन्स्टन कॉलेज, मुंबई आणि ट्रेनिंग कॉलेज फॉर
मेन, पुणें, यांमधील मराठीचे माजी अध्यापक

प्रकाशक

शिवराम गोविंद भावे

गुरुवार पेठ, सातारा

१९३४

मुद्रण:— पुस्तकाचीं २०९ ते २८८ हीं पानें श्री. शंकर
रामचंद्र दाते, बी. ए. यांनीं लोकसंग्रह छापखाना
६२४ सदाशिव पेठ, पुणें शहर, येथें छापलीं;
पुस्तकाचा बाकीचा सर्व भाग श्री. विनायक
शंकर वैद्य, यांनीं आनंद प्रेस, सोमवार
पेठ, सातारा, येथें छापला.

प्रकाशन:—शिवराम गोविंद भावे, बी. ए. एलएल. बी.
(ग्रंथप्रकाशक) यांनीं गुरुवार पेठ, सातारा,
येथें प्रसिद्ध केलें.

प्रथमावृत्ति प्रती एक हजार

किंमत अडीच रुपये



दिवंगत मातेच्या चरणीं वाहिलेलें
वाङ्मय पुष्प.

आधारभूत ग्रंथ

नाटयशास्त्र – भरत (काव्यमाला.)
भारतीय नाटयशास्त्र – कु. गोदूबाई केतकर.
काव्यालंकारसूत्राणि – वामन (काव्यमाला)
काव्यालंकार – रुद्रट.
ध्वन्यालोक – आनंदवर्धन.
काव्यमीमांसा – राजशेखर Baroda Oriental Series
काव्यादर्श — दण्डी
काव्यप्रकाश – मम्मट. (आनंदाश्रम)
साहित्यदर्पण – विश्वनाथ Ed. P. V. Kane, M. A. L. L. M.
रसगगाधर — जगन्नाथ (काव्यमाला)
History of sanskrit Poetics, Sushil Kumar De. M. A. D. Litt
The Theories of Rasa and Dhvani, A. Shankaran M. A. Ph. D.
Psychology of Emotions, T. H. Ribot.
An Outline of Psychology, McDougall.
Human Behaviour, Colvin and Baglay
Instincts and Behaviour — Kirkpatric.
Rhetoric and Composition — Bain
Introduction to the study of Literature. — W. H. Hudson.
Essays in Criticism — Matthew Arnold.
Shakespearean Tragedy – A. C. Bradley.
Meaning of Art, Herbert Read.
मयूर काव्य विवेचन – प्रो. बनहट्टी
काव्य आणि काव्योदय -- प्रो. पटवर्धन.
अलकारप्रकाश -- लेलेशास्त्री.

ज्ञानेश्वरी, चिटणीसकृत बखरी, लोकहितवादी, आगरकर, चिपळूणकर यांचे निबंध इत्यादि.

वरील सर्व ग्रंथकारांचे आम्ही मनःपूर्वक ऋणी आहों.

निवेदन

काव्यं करोति सुकृतिः सहृदय एव व्यनक्ति तत्त्वम् ।
रत्नं खनिः प्रसूते रचयति शिल्पी तु तत्सुषमाम् ॥

ललित रचना करणारा कवि काव्य लिहितो परतु त्यांतील सुरस तत्त्वार्थ व्यक्त करून दाखविण्याचें कार्य सहृदय रसिकच करूं शकतो. रत्नाची उत्पत्ति खाणीमध्यें होते खरी, परंतु घांसून पुसून अगर तास पाडून त्याची शोभा प्रकट करावयाचे कामी कारागिराची अपेक्षा असते. कोणत्याही भाषेमध्यें उत्तम ग्रंथरचना व्हावयास किंवा झालेल्या ग्रंथरचनेचें उत्तमत्व योग्य प्रकारे लक्ष्यांत यावयास जनतेला काव्यतत्त्वाची ओळख झाली पाहिजे, सदभिरुचीचा विकास झाला पाहिजे. हे कार्य काव्यरचनेसारखेच महत्त्वाचें आणि जबाबदारीचें आहे. पदार्थविज्ञानशास्त्र किंवा रसायनशास्त्र यांचे अभ्यासकास भौतिक सृष्टीतील पदार्थांचे आणि मूलभूत तत्त्वांचें जसें शास्त्रीय संशोधन आवश्यक आहे तसेंच काव्यजिज्ञासूला शब्दार्थनिष्ठ चारुत्व आणि सौरस्य इत्यादि काव्यतत्त्वाच्या सम्यग् ज्ञानाची अपेक्षा आहे. अशा प्रकारच्या ज्ञानामध्यें शास्त्रीय उपपत्ति आणि शास्त्रशुद्ध विवेचन यांचें महत्त्व सारखेंच असल्यामुळें संस्कृत इंग्रजी अगर इतर प्रगल्भ भाषांमध्यें स्वतंत्रपणें साहित्यशास्त्राची प्रवृत्ति झाली आहे, व तज्ज्ञांनीं अनेक बहुमोल ग्रंथ लिहिले आहेत. मराठी भाषेच्या सेवकांनीं या कामी जागरूक राहिलें पाहिजे.

ज्या शब्दार्थांच्या योगानें वाङ्मय निर्माण होतें, आणि सौन्दर्य-विशेषानें संपन्न अशी ग्रंथरचना होते त्या शब्दार्थांचें मूळ म्हणजे वाणी होय. मनुष्यप्राण्याचा हा एक असाधारण विशेष आहे. त्याचा सर्व व्यवहार वाणीवर आणि वागिंद्रियामुळें असाधारण विकास पावलेल्या बुद्धीवर अवलंबून असतो. विचित्रो यस्य विन्यासो विदधाति जगत्पटम् । वाक्तंतूच्या विचित्र गुफणीनें जगत्पटाची रचना झाली आहे. चराचर सृष्टीशीं जो मनुष्याचा संबध येतो, जगाच्या संवेदनामुळें त्याच्या मनांत जे विचार येतात, ज्या भावना उद्‌भूत होतात, ज्या प्रवृत्ति उत्पन्न होऊन शेवटीं कृतिरूपानें प्रकट दिसतात, त्या सर्वांचें ग्रथन वाग्रूपानें होतें. सामान्यपणें आपण त्याला वाङ्मय म्हणतों. वाग्व्यवहाराला समर्थ अशा मनुष्याला वाङमयाचें महत्त्व साहजिकच वाटतें. परंतु एकंदर मनुष्यव्यवहार जरी वाग्रूपानें प्रवृत्त होत असला तरी सर्वच वाङ्मय सारखेंच आकर्षक असतें असें नाहीं. मनुष्यव्यवहाराचें निदर्शन करणाऱ्या वाङमयाचें कांहीं भाग असे आहेत कीं, त्यांत कविप्रतिभेला रमणीय वाटणाऱ्या निवडक मनुष्य व्यवहाराचें, मनुष्यजीवनांतील दर्शनीय प्रसंगांचें सरस शब्दार्थांच्या योगानें ग्रथन केलेलें असतें. अशा गद्यपद्यात्मक ग्रंथरचनेला सारस्वत असें म्हणतात. अर्थात् सामान्य वाङमय आणि सुरम्य सारस्वत यांमध्यें रसात्मकता आणि रमणीयता यांचें प्रमाण अगदीं भिन्न आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या पहिल्या प्रकरणामध्यें त्रिगुणात्मक मनुष्यव्यवहार – नानारस लोकचरित – आणि सारस्वत यांचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हें दाखविलें आहे. मनुष्यजीवनामध्यें भावनेचा व्यापार किती समर्थपणें चालत असतो व मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करणाऱ्या सारस्वतामध्येंही भाव-निदर्शनाला आणि रसात्मकतेला कसें महत्त्व प्राप्त होतें हें स्पष्ट केलें आहे. सोऽकामयत बहु स्यां प्रजायेय । या श्रुति-वाक्यावरून आदितत्त्वाचा आद्य व्यापार कामरूप म्हणजे भाव-नात्मक होता हेंच दिसून येतें.

दुसऱ्या प्रकरणामध्यें, ग्रंथकार सारस्वत प्रबंधाचे द्वारा ज्या मनोभावनांचें निदर्शन करतो त्यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या स्वरूप काय व मनुष्यजीवनामध्यें कार्य कोणतें हें सांगितलें आहे. अर्थात् सारस्वत-ग्रंथांमध्यें वर्णिलेल्या जीवनचित्राशीं समरस झाल्यामुळें चित्तावर कोणते संस्कार होतात व त्यांचा मनुष्यव्यवहारावर कोणता परिणाम होतो याविषयीं विवेचन केलें आहे.

तिसऱ्या प्रकरणामध्यें गद्यपद्यात्मक सारस्वतांतील विविध रचना भावनिदर्शक म्हणजे रसात्मक असते हें पूर्वोक्त प्रमेय -- काव्य, नाटक कादंबरी इत्यादिकांचे स्वगत विशेष जमेस घेऊनही — तत्त्वतः कसें निर्बाध आहे हें सांगितलें आहे. तसेंच कवि म्हणजे केवळ पद्यात्मक काव्यरचना करणारा असें न समजतां काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि विविध सारस्वतरचना म्हणजे कविकृतिच होय, किंबहुना कविदृष्टीनें म्हणजे प्रतिभाविलासानें युक्त अशी कोणतीही ललित कृति करणारास, सामान्यपणें कवि शब्द कसा लावतां येतो हे दाखवून वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । या काव्यलक्षणाची व्याप्ति पूर्वोक्त प्रकारें वाढविल्यास तें विविध सारस्वतरचनेला कसें सुप्रयुक्त होतें हें सांगितलें आहे. अर्थात् काव्य, नाटक, कादंबरी चरित्रें इत्यादि, भाषेच्या सारस्वतांत प्रामुख्यानें दिसून येणाऱ्या रचनाप्रकारांचे विशेष व त्यांची परस्पर तुलना या प्रकरणांत आली आहे, व मनुष्यजीवन-निदर्शनाच्या दृष्टीनें त्यांतील प्रत्येकाच्या सारस्वत पदवीचें तारतम्य स्पष्ट केलें आहे.

चवथ्या प्रकरणामध्यें ज्या मनःशक्तिविशेषाच्या प्रभावानें कवि विविध सारस्वत–रचनेच्या द्वारा मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करतो त्या प्रतिभेचे विशेष सांगितले आहेत. नंतर अशा रचनेच्या ठिकाणीं वाचकाचें चित्त सहजीं आकृष्ट करणारी रमणीयता कशी दिसून येते या विषयीं विवेचन केलें आहे. कविकृतीपासून लाभणाऱ्या आनंदाचें अलौकिकत्व आणि कलाविलासामुळें उत्पन्न होणारें वैचित्र्य यांचें स्वरूप सांगितलें आहे.

पांचव्या प्रकरणामध्यें सारस्वतरचनेच्या बाह्यांग–सौंदर्याचा विचार केला आहे. रीति म्हणजे विशिष्ट पदरचना, प्रसाद, ओज' माधुर्य इत्यादि गुण, वक्रोक्ति आणि अलकार इत्यादि भाषाशैलीच्या विशेषाचे सविस्तर निरूपण केलें आहे.

सहाव्या प्रकरणामध्यें ध्वनि आणि ध्वनिसंप्रदाय यांविषयीं विवेचन केलें आहे. वस्तुध्वनि, अलकारध्वनि आणि रसध्वनि या प्रमुख ध्वनिभेदाचें लक्षण सांगून व उदाहरणें देऊन तिहींमध्यें रसध्वनीचें प्राधान्य स्पष्ट केलें आहे.

नतर सृष्टिसौंदर्यविषयक काव्याचें उत्तमत्व इतर व्यंग्य काव्याप्रमाणें ध्वन्यर्थावर अवलबून असते की नाही याचा विचार करून अशा काव्याची रसात्मकता दाखविली आहे. नतर वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ हे तीन अर्थ भिन्न मानलेले असले तरी प्रायः सर्वच अर्थांमध्यें व्यजकत्व कसें प्रत्ययास येतें आणि श्रोत्याचें लक्ष्य वक्त्याच्या केवळ शब्दाकडे नव्हे तर मनोगत आशयाकडे कसें जागरूक राहिलें पाहिजे हे उदाहरण देऊन स्पष्ट केलें आहे. कारण भाषा ही मुख्यत्वेंकरून मनोभावव्यंजक असते. नंतर कोणतीही कविकृति - उत्तम शिल्प, उत्तम मूर्ति, चित्र अगर काव्य पाहत असतां त्या वेळी सामग्र्यदृष्टि आणि समग्र ललित कृतीमधून व्यक्त होणाऱ्या प्रधान आणि गुणीभूत भावना, याविषयी तत्परता कशी आवश्यक आहे हे सांगितले आहे. सारस्वतरचनेचे माध्यम म्हणजे शब्दार्थ. त्याचे विशेष सांगून कविनिर्मित शब्दमूर्तीची यथायोग्य कल्पना व प्रधान आशय यांचें ग्रहण होण्याचे मार्गांत अडचणी कोणत्या हें स्पष्ट केलें आहे. साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांप्रमाणेच समग्र प्रबधाची व त्यांतील रस, स्वभावनिदर्शन, ध्वन्यर्थ यांची सामग्र्यदृष्टीनें, रहस्योद्ग्राही पद्धतीनें चर्चा करणारे ग्रंथ भाषेच्या सारस्वतामध्यें कसे महत्त्वाचे आहेत याविषयीं विचार केला आहे.

सातव्या प्रकरणामध्ये वामनपडितांचें गोरसहरण काव्य समीक्षणार्थ घेतलें आहे. त्या काव्यांतील रस, त्यांतून निघणारा ध्वन्यर्थ

व त्यांत व्यक्त होणारें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन या तिहींचें निरूपण करून या तीनही गोष्टी तत्त्वतः कशा एकरूप आहेत हें दाखविलें आहे. नंतर धर्म, नीति, वेदान्त इत्यादि विषयांचें प्रतिपादन करण्यासाठीं अवतीर्ण झालेली अध्यात्मपर काव्यरचना आणि लौकिक अगर आध्यात्मिक असा भेद न करतां, सामान्यपणें लौकिक विषयांचें आणि विविध लोकचरिताचें निदर्शन करणारी सारस्वतरचना, या दोहोंच्या संस्कारक्षमतेचें तारतम्य स्पष्ट केलें आहे. याच प्रकरणांत शेवटीं ललितकला आणि नीति यांमध्यें वस्तुतः विरोध उत्पन्न होण्याचें कारण नसून कविकृतीच्या द्वारा व्यक्त होणारा ध्वन्यर्थ नियमानें सात्विक भावनेचा विकास करतो हें दाखविलें आहे.

रसात्मक सारस्वतामध्यें व्यक्त होणारी भावना मुख्यतः सुखदुःखात्मक असते. नऊ रस हे तिचेच अधिक संमिश्र भेद होत. द्विगुण भावनेला अनुसरून सारस्वताचे सुखप्रधान आणि शोकप्रधान असे दोन प्रकार कल्पिले आहेत, हे आठव्या परिच्छेदामध्ये सांगितलें आहे. संस्कृत आणि मराठी वाङमयांत आनंदप्रधान रचनेचें रूपवैभव जितके स्पष्टपणें लक्ष्यांत येतें तितकें शोकप्रधान रचनेचे वैचित्र्य मराठी वाचकवर्गाला परिचयाचें नाही; म्हणून या प्रकरणात महाकवि शेक्सपिअरविरचित हॅमलेट, मॅकबेथ, ऑथेल्लो, किंग लिअर या शोकप्रधान नाटयसृष्टीतून कोणतें शोकरसवैचित्र्य व्यक्त होतें, तदनुषंगानें मनुष्य जीवनाचें कोणतें रहस्य कवीनें ध्वनित केलें आहे, याचें विवेचन केलें आहे, आणि रामायण महाभारतरूप करुण कविसृष्टीमधून व्यक्त होणाऱ्या नैतिक तत्त्वज्ञानाशी त्याची तुलना केली आहे.

नवव्या परिच्छेदामध्यें हास्यप्रधान सारस्वतरचनेचें निरुपण केलें आहे. इंग्रजी भाषेंतील काव्यनाटककादंबरीमध्यें जो हास्याचा विविध परिपाक झालेला आहे त्याच्या रूपरसाची कल्पना संस्कृत मराठी काव्यसृष्टीवरून होण्यासारखी नाहीं; म्हणून नवव्या प्रकरणामध्यें संस्कृत व मराठी हास्यरसाचें स्वरूप सांगून नंतर इंग्रजी ग्रंथकार

चॉसर, शेक्सपिअर, गोल्डस्मिथ, ॲडिसन यांच्या हास्यरचनेची सोदाहरण माहिती दिली आहे. Humour, Wit, Satire, Parody इत्यादि हास्यभेदाचें निरूपण करून अभिजात आणि कोमल हास्यरसाचें स्वरूप स्पष्ट सांगितलें आहे. स्वभावगत व्यंग व्यक्त करणारा हास्यरस आणि प्रसंगजन्य हास्यरस यांचे विशेष दाखविले आहेत. याच प्रकरणांत मराठी नाटकांतील हास्यपरिपाकाचा आढावा विशेषेंकरून घेतला आहे.

पहिल्या परिशिष्टामध्यें ‘सारस्वत’ शब्दाच्या योजनेविषयीं विचार केला आहे.

दुसऱ्या परिशिष्टामध्यें कांहीं कांहीं प्रमुख संस्कृत व इंग्रजी कवींची अगर साहित्यकारांचीं कवि, काव्य, कला, भावना, प्रतिभा इत्यादिकांविषयीं मतें सूत्ररूपानें अभ्यासकांच्या सोयीसाठीं एकत्र दिलीं आहेत.

प्रस्तुत ग्रंथाला सुरवात करून सुमारें चार वर्षे झालीं. एखादें परिशिष्ट खेरीजकरून समग्र पुस्तकाचें मुद्रणयोग्य हस्तलिखित तयार केल्यासही दोन वर्षे होऊन गेलीं; परंतु मुद्रणाचा योग आजवर आला नाहीं. ही गोष्ट प्रकृत ग्रंथाच्या प्रकाशनाविषयीं आपापल्या परीनें झटणाऱ्या आमच्या अनेक मित्रांना माहीत आहे. तात्त्विक चर्चात्मक, शास्त्रीय स्वरूपाचा ग्रंथ प्रसिद्ध होण्यास परिस्थितीच अनुकूल नाहीं यामुळें त्यांच्या प्रयत्नास यश आलें नाहीं. तथापि त्यांच्या सौजन्याबद्दल सर्वांचें आभार मानणें आमचें कर्तव्य आहे. ग्रंथलेखन कठिण खरेंच, परंतु ग्रंथप्रकाशन तितकेंच कठिण हें आम्हांस कळावयाचें होतें; असो.

आतां सातारा मुक्कामीं ग्रंथ प्रसिद्ध होत आहे याचें बरेंच श्रेय श्री. भावे वकील यांस आहे. विषयाचें महत्त्व जाणण्यास लागणारी विद्वत्ता आणि रसिकता व कांहीं उच्च ध्येय पुढें ठेवून प्रकाशनाचें कार्य करण्याची महत्त्वाकांक्षा हे गुण त्यांचे ठिकाणीं एकवटल्यामुळेंच हा योग आला हें सांगण्यास आनंद वाटतो.

ग्रंथलेखनाच्या अवधीमध्यें आमची त्रिस्थळीं यात्रा झाल्यामुळें

जरूर त्या सर्व ग्रंथांचें साहाय्य वेळोवेळां मिळालें नाहीं. हातीं आलेल्या सामग्रीवरच कार्यभाग करावा लागला. पुन:, ग्रंथ प्रसिद्ध होण्यास विलंब लागल्यामुळें अवांतर परिस्थितीतही बदल झाला. गेल्या दोन वर्षामध्यें याच विषयावर दोन तीन ग्रंथ प्रसिद्ध झाले; परंतु प्रस्तुत ग्रंथाची रूपरेषा पूर्वीच निश्चित केली असल्यामुळें आणि समग्र ग्रंथ दोन वर्षांपूर्वीं लिहूनही झाल्यामुळें त्यांचा यांत परामर्ष घेतां आला नाही आणि मागाहून मुद्दामच घेतला नाही. उद्देश इतकाच की, प्रकृत ग्रंथातील गुणदोषाचें वैशिष्टय कायम राहावें. मराठी भाषेंतील कांही थोड्या साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांपैकीं एक, या दृष्टीनें त्यांतील प्रमेयांचें व प्रतिपादनाचें स्वरूप स्वतंत्र दिसावें.

यांत वस्तुत: आणि तत्त्वत: नवीन आणि केवळ आमचें असें कांहीं नाही. मुख्यत: संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांच्या परिशीलनाचे हे फळ होय. त्या त्या ग्रंथकाराचा कृतज्ञपणे निर्देश पूर्वीं केलाच आहे. त्याचें ऋण फिटण्यासारखें नाही. उत्तरोत्तर तें वाढण्याचाच संभव अधिक. प्रस्तुत ग्रंथांत विषयाची मांडणी एका विशिष्ट तत्त्वाने केली आहे इतकेच. लोकचरितनिदर्शक सारस्वताचें स्वरूप, त्याचें वैचित्र्य, त्यामुळें चित्तावर होणारे संस्कार याचें मानसशास्त्रदृष्ट्या समीक्षण, हाच तो विशेष होय.

महाराष्ट्रातील विद्वान् आणि सहृदय रसिकांपुढें अधिक आत्म-निवेदनाचें कारण नाही. भाग्यायत्तमत:परं न खलु तद्वाच्यं वधूबन्धुभि: ।

प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाचे कामीं आमच्या कांही मित्रांनी आप-आपल्या परीनें तत्परतेनें साहाय्य केलें आहे आणि वेळोवेळीं सहानुभूति, सौजन्य दाखविलें आहे. येथील सन्मान्य श्री. बाबासाहेब दीक्षित बी. ए. रिटायर्ड डे. ए. इन्स्पेक्टर, श्री. दादासाहेब रेगे, बी. ए. सीनिअर असि. डे. ए. इन्स्पेक्टर आणि पुणें येथील आमचे प्रेमळ मित्र श्री. पी. के. गोडे, एम. ए. क्यूरेटर, भांडारकर ओरिएंटल रिसर्च इन्स्टिटयूट यांचा नामनिर्देश करणें व सप्रेम आभार मानणें आमचें कर्तव्य होय. तसेंच

प्रस्तुत पुस्तकाला थोडें आटोपशीर स्वरूप आणण्याचे कामीं श्री. भावे यांनीं ज्या सूचना केल्या व आपलेपणानें अनेक प्रकारें साहाय्य केलें याबद्दलही त्यांचे आभार मानणें आवश्यक आहे.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या छपाईचें काम फार जिकिरीचें होतें. छापावयाचा मजकूर एकच भाषेंतील नव्हता. अनेक जागी संस्कृत व इंग्रजी उतारे असून टाईपही तीन प्रकारचा उपयोगांत आणल्यामुळें जलदीनें छपाई होणें फार कठिण होतें. तथापि येथील आनंद प्रेसचे मालक श्री वि० शं० वैद्य, वाङ्मय विशारद यांनीं आपुलकीच्या भावनेनें परिश्रम घेऊन थोडया अवधींत मनाजोगें छपाईचें काम करून दिलें याबद्दल आम्हीं त्यांचे फार आभारी आहों. तसेंच आम्हीं योजलेल्या मुदतींत पुस्तक प्रसिद्ध करणेसाठीं कांही थोडा भाग छापण्याचे कामीं लोकसंग्रह छापखान्याचे श्री. शंकरराव दाते, बी. ए. याची ऐनवेळी आम्हांस मोठी मदत झाली. याबद्दल आम्ही त्यांचेही मन:पूर्वक आभार मानतों.

सातारा
सदाशिव पेठ
ता. १ जून १९३४

य० र० आगाशे.

अनुक्रमणिका

प्रकरण १ लें

प्रकरण २ रें

प्रकरण ३ रें

प्रकरण ४ थें

प्रकरण ५ वें

सारस्वतप्रबंधांचें आकृति सौंदर्य:— पृ. १०४- १२४

प्रकरण ६ वें

इत्यादिकांचीं लक्षणें आणि स्वभावविमर्शक दृष्टि; भारतीय नाट्य-शास्त्र १५४–१५६; आधुनिक काव्यसमीक्षणाचीपद्धति १५७–१५८.

प्रकरण ७ वें

समग्र कविकृतींचें समीक्षण – गोरसहरण काव्यः पृ १५९–२००

भिन्न ललितकलांचें भावनिदर्शनाचें माध्यम निराळें, – अंतर्गत आशय अगर भावना सारखीच – समीक्षणही तत्त्वतः भिन्न नाहीं१५९; चित्रकला – समीक्षणामध्यें सामग्रचदृष्टि आणि रसग्रहणाविषयीं तत्परता यांची महती १६०; गोरसहरण काव्य १६०–१६३; काव्याचे स्वाभाविक भाग १६३; काव्याची रूपरेषा १६४–१६६; कवीनें उघडपणें सांगितलेलें काव्याचे आध्यात्मिक प्रयोजन १६६; काव्यद्वारा अप्रत्यक्षपणें व्यक्त होणारे सुंदर बालभावाचें निदर्शन १६७; ' गोरसहरण ' हा काव्यविषय वस्तुतः लौकिक – लोकचरितनिदर्शक म्हणून मनुष्यमात्राच्या चित्ताचें विलोभन करणारा १६८; काव्यगत वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ १६९; काव्यगत ध्वन्यर्थ – वात्सल्य – निरागस, मधुर बालचरिताविषयी वाटणारें प्रेम व कौतुक – मुलांचा खोडकर-पणा – तरुणींचा कृतक कोप आणि तरुणीची असहायता१७०–१७२; प्रस्तुत काव्यांतील रस – प्रधान भावना आणि गुणीभूत भावना १७२; प्रस्तुत काव्यांतील मनुष्यजीवनाचें निदर्शन Interpretation of life बालपणाचें रमणीयत्व – बालचरित म्हणजे खेळकरपणा, सतत उद्यो-गाची हौस, अदम्य उत्साह, तीव्र जिज्ञासा इत्यादि उपजत मनोवृत्तींचें क्रीडांगण – प्रौढांस पारखें झालेलें म्हणून अधिक आकर्षक १७३--१७६; काव्यांतील रस अगर ध्वनि आणि नैतिक तत्त्वांचें प्रकाशन१७६–१७७; उघडपणें नीतितत्त्वांचें प्रतिपादन करणारी अगर अध्यात्मपर कविता Didactic poetry १७८; मोक्ष हें काव्याचें एकच प्रयोजन नव्हे; कीर्ति, कान्तावचनाप्रमाणें मधुर नित्युपदेश इत्यादि अनेकविध प्रयोजन १७९; काव्याचा योग्य विषय – परमेश्वराचें लीलाकौतुक व्यक्त करणारी समग्र चेतनाचेतन सृष्टि -- लौकिक व अलौकिक यांतील अभेद–कविदृष्टीनें निवडलेल्या लौकिक, लोकचरित-निदर्शक विषयांतून व्यक्त होणारे दिव्य सात्त्विक भाव – या अभेद दृष्टीनें झालेली इंग्रजी संस्कृत इत्यादि भाषेंतील सारस्वतरचना

प्रकरण ८ वें

शोकप्रधान सारस्वत–रचना आणि मनावर होणाऱ्या नैतिक संस्कारांचें स्वरूप

प्रकरण ९ वें

सारस्वत -- समीक्षा

सारस्वत - समीक्षा

प्रकरण पहिलें

सारस्वत - रचना आणि मनुष्यव्यवहार यांचें अंतःस्वरूप

वाचा आणि बुद्धि

ईश्वरानें पशु, पक्षी, मनुष्य इत्यादि प्राण्यांस जी ज्ञानेंद्रियें व कर्मेन्द्रियें दिली आहेत, त्यांचे योगानें त्यांस मनानें चितलेले व्यापार सिद्धीस नेतां येतात. वाणीशिवाय बाकीचीं ज्ञानेंद्रियें व कर्मेन्द्रियें मनुष्य आणि मनुष्येतर पश्वादिक यांस सारखीच आहेत. त्यांसही वागिंद्रिय नाहीं असें म्हणतां येणार नाहीं; परंतु हर्षशोकादिसूचक असे ध्वनिच त्यांस उच्चारतां येत असल्यामुळें त्यांचे ठिकाणी वागिंद्रियाचा विकास पुष्कळच अपूर्ण असतो पशु वगैरे प्राणी आणि मनुष्य यांमध्यें जो मुख्य भेद दिसून येतो, तो विकासक्षम बुद्धि अगर ज्ञानग्रहणशक्ति हा होय. ही बुद्धि इतर प्राण्यांचे ठिकाणीं फारच अल्प असते. आत्मसंरक्षण करणें, तहानभूक शमविणें, वगैरे जीवनाला अत्यंत आवश्यक अशाच गोष्टी त्यांस आपल्या सहजबुद्धीच्या द्वारा करतां येतात; परंतु मनुष्यानें आजवर जे अनेक शास्त्रीय शोध लावले आहेत, जगांत ज्या अद्‌भुत सुधारणा घडवून आणल्या आहेत, बलाढ्य अशा पंचमहाभूतांशींही जें सख्य त्यानें संपादलें

आहे, तें आपल्या बुद्धीच्या सामर्थ्यावर. आतां बुद्धीचा हा अद्‍भुत विकास आणि हे अचाट सामर्थ्य त्याला प्राप्त होण्याला जर कोणतें इंद्रिय विशेषतः कारणीभूत असेल तर तें वागिंद्रिय होय. खालच्या कोटींतील प्राणिमात्राहून मनुष्याची अशी असाधारण प्रगति होण्याचें कारण म्हणजे वाणी आणि तिजमुळेंच ज्याचा संभव झाला असें लेखन. यांच्या द्वारा मनुष्याला आपल्या विचारांचा विनिमय करतां आला आणि असंख्य संस्कारांची पुटें बुद्धीस चढवून बुद्धिसामर्थ्यामुळें त्याला आपले अधिराज्य जगांत स्थापन करतां आले. आपल्या अलौकिक सामर्थ्याची तेजस्वी अहंभावना वाग्देवीच्या वचनात कशी स्फुरत आहे हे पुढील वागंभृणीय सूक्तांतील मंत्रांत दिसून येईल.

अहं रुद्रेभिर्वसुभिश्चरामि । अहमादित्यैरुत विश्वदेवैः ।
अहं मित्रावरुणोभा बिभर्मि । अहमिन्द्राग्नी अहमाश्विनोभा ॥
अहं राष्ट्री संगमनी वसूनाम् । चिकितुषी प्रथमा यज्ञियानाम् ।
तां मा देवा व्यदधुः पुरुत्रा । भूरिस्थात्रां भूर्यावेशयन्तीम् ॥
अहमेव वात इव प्रवामि । आरभमाणा भुवनानि विश्वा ।
परो दिवा पर एना पृथिव्या । एतावती महिना संबभूव ॥

[ऋ. सं. मं. १०, सू. १२५

वाग्देवी सरस्वती

या ऋचांमध्यें आपण सर्व जगद्रूप आहो, आपणच सर्व जगाचें अधिष्ठान आहो, असें आपलें परमैश्वर्य वाग्देवता वर्णन करीत आहे. पुढील वाङ्मयांतही कवींनी वाग्देवी सरस्वतीच्या मनोहर स्वरूपाची कल्पना करताना सौंदर्य, माधुर्य, मांगल्य इत्यादि गुणांचें वैभव ज्या ज्या प्रकारें ध्वनित होईल, त्या त्या प्रकारच्या वस्तूंचें साहचर्य दर्शविण्याची पराकाष्ठा केली आहे. श्रीसरस्वती देवी कुंद, इन्दु, हिम, हार यांच्याप्रमाणें धवलवर्ण आहे, तिनें शुभ्र वस्त्र परिधान केलें आहे, तिचे हात वीणा, वर, दण्ड, स्फटिकांची माळा धारण केल्यामुळें शोभत आहेत, शुभ्र कमलाच्या आसनावर ती बसली आहे,

तिचें वाहन शुभ्र हंस आहे, आसमन्तात् शरद्ऋतूचा अवतार सूचित करणारीं शुभ्र कुमुदें फुललीं आहेत, आणि तिच्या मंद हास्याची धवल चंद्रिका सभोवार प्रकाशली आहे. तसेंच धवलवर्ण गजेंद्र, भक्तीनें सुंदर कमलांचा हार तिच्या गळयांत घालीत आहे. कोणी कवि असें वर्णन करतो, तर कोणी म्हणतो, रत्नांच्या ताटव्याला तिरस्कृत करणारी पिच्छसंपत्ति धारण करणारा मयूर तिचें वाहन आहे. सारांश प्रत्येक कवि कल्पकतेची परिसीमा करून पावित्र्य, सौदर्य आणि माधुर्य इत्यादि गुणांचें वैभव सूचित करतो. काव्यदेवतेचें वर्णन करीत असतां कविवाणीच्या काव्यगुणांना बहर यावा यांत नवल तें काय ?

आशासु राशीभवदङ्गवल्लीभासैवदासीकृतदुग्धसिन्धुम् ।
मन्दस्मितैर्निन्दितशारदेन्दुं वन्देऽरविन्दासनसुन्दरि त्वाम् ॥

अर्थः— श्रीसरस्वतीच्या अंगवल्लीची प्रभा आजूबाजूला सांचून राहिली आहे व त्या विमल अंगप्रभेनें धवल क्षीरसागराला सुद्धां कमीपणा आणला आहे. तिच्या मुखावरील मन्द स्मितामुळें शरच्चंद्र निस्तेज झाला आहे; अशा कमलासनावर बसलेल्या सरस्वती-सुन्दरीला नमस्कार असो !

ज्ञानदेवांची एकच ओवी वाग्देवीचें दिव्य सामर्थ्य सुचविते;

आतां अभिनववाग्विलासिनी । जे चातुर्यकलाकामिनी ।
ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली मियां ॥

(अ. १ ओ. २१

मुक्तेश्वरांचा पुढील उताराही या दृष्टीनें वाचनीय आहे.

करीं सज्ज ती शुभ्र वीणा विराजे । जये राजहंसासनीं रूप साजे ।
सुधासागरातुल्य तें चीर कासे । नमो ज्ञानमंदाकिनीतीरवासे ! ॥
मुनीमानसीं नांदसी तूं मराळी । दया चिद्घनालागि लक्षीं निराळी ।
कवीचातकें वेधली, ज्यांसि इच्छा । तुभे शारदे ! ज्यापरी धेनु वत्सा॥

चातुर्यरत्नाकरराजहंसी । साहित्यशब्दाक्षरमुक्तरासी ।
शोधूनियां सादर जीवतोकां । शोकापहारी फळ देत लोकां ॥

[मुक्तेश्वरकृत रामायण – बालकांड

आतां लौकिक काव्येतिहासाकडे वळन वाणीचें माहात्म्य कसें आहे तें पाहूं. गतकालीन मानवश्रेष्ठांनी पराक्रमाचीं कृत्ये केली; टायग्रिस, युफ्रेटिस, नाईल अगर गगा, यमुना, सरस्वती या नद्यांचे काठीं मोठीं सुधारलेली राष्ट्रें स्थापन केली; डरायस, झर्क्झिस यांनी आपला सेनासमुद्र ग्रीस देशावर चालविला; अलेक्झांडरनें त्या वेळी माहीत असलेली सर्व पृथ्वी जिंकली, परतु विजयाची इच्छा पूर्ण न झाल्यामुळें त्याचें मन कष्टी झालें; रामन लोकांनी आपलें साम्राज्य दोन हजार वर्षे चालवून आपल्या सस्कृतीचा ठसा पुढील सर्व युरोपीय संस्कृतीवर उठविला; अशोकाचें साम्राज्य व बुद्धधर्म ही समग्र भारतवर्षाला व्यापून देशांतरीं आणि द्वीपातरीही पसरली; या लोकोत्तर गोष्टीचा अनुभव आज आपणास प्रत्यक्ष मिळणें शक्य नाही, परतु इतिहासरूप वाङ्मयाच्या द्वारा त्याचें ज्ञान सुलभ आहे. वरील पराक्रमांचीं कृत्यें पाहून अगर ऐकून ज्या ज्या लोकांची मनें वेधून गेली त्यांनी त्या वीरकृतीचें वर्णन, अगर त्यामुळें त्याच्या मनात उत्पन्न झालेले भाव, वाग्रूपानें काव्येतिहासग्रथात ग्रथित करून ठेवले आहेत; त्यांवरूनच आपणांस त्या गत गोष्टीचा बोध होतो.

वर्तमान लोकव्यवहार

त्याचप्रमाणें आपला नेहमीचा व्यवहार कसा घडतो तें पाहूं. आपले संकल्पविकल्प, रागद्वेषादि भावना या प्रथम वाग्रूपानें मनांत स्पष्ट होतात व नंतर तदनुरूप व्यवहार घडतो. ही व्यक्तीपुरती गोष्ट झाली. परंतु अनेक व्यक्तीचा परस्परांशीं जो व्यवहार होतो, त्याचें क्षेत्र लहानसें कुटुंब, शहर, देश, खंड यांपलीकडे जाऊन जें सर्व जगभर पसरलेलें दिसतें तें वाणीच्या व्यापारानें किंवा वाणीचेंच जें सांकेतिक अक्षरांनीं सिद्ध झालेलें लेखी रूपांतर,

त्याच्या साहाय्यानें हें उघड आहे. अरण्यांत राहणाऱ्या पशूंचा व्यवहार त्यांच्या शारीरिक हालचालीपुरता मर्यादित आहे; परंतु वाणीचें साधन लाभलेल्या मनुष्याचें व्यवहारक्षेत्र त्रिभुवनाला व्यापून राहिलें आहे.

वाङ्मय आणि सारस्वत

वाणीच्या या व्यापकपणामुळे मनुष्य जें बोलतो, त्याच्या वाणीचा जो विकार, त्या वाङ्मयाची योग्यता मनुष्यव्यवहाराचें सूक्ष्म स्वरूप या दृष्टीनें फार मोठी आहे. या वाङ्मयाचा असा एक भाग आहे कीं, तो मनुष्याच्या अंतःकरणाला सहजरमणीय वाटतो. प्रत्यक्ष व्यवहारांत उपयोगी अशा भौतिक शास्त्रीय ज्ञानापेक्षां, अगर विश्वाचें गूढ उकलू पाहणाऱ्या तत्त्वज्ञानापेक्षां, सारस्वत किंवा साहित्य या नांवानें ओळखला जाणारा हा वाङ्मयी भूमीचा सुवर्णप्रदेश केवळ करमणुकीचें साधन यापेक्षां अधिक महत्त्वाचा कसा आहे, मनुष्यचित्ताला आत्मवश करून त्यावर कार्यक्षम संस्कार करण्याचें सामर्थ्य त्याचे ठिकाणी कसें आहे याचा विचार आपणांस करावयाचा आहे.

वाङ्मय या शब्दाच्या धात्वर्थाकडे दृष्टि देऊन त्याच्या एका भागाला सारस्वत असें म्हणण्याचें आम्ही योजलें आहे; त्यालाच इंग्रजी भाषेंत Literature असें म्हणतात. परंतु Literature या अर्थी सारस्वत हा शब्द मराठी भाषेंत व्हावा तितका रूढ झाला नसून वाङ्मय हाच शब्द साधारणपणें उपयोगांत आणला जातो. "महाराष्ट्र सारस्वत" या ग्रंथांत कै० भावे यांनीं सारस्वत हा शब्द सर्वसाधारण वाङ्मय आणि शब्दार्थाच्या सौंदर्यानें युक्त असें सारस्वत यांतील भेद लक्षांत घेऊन योजला आहे. हा किंवा याच प्रकारचा एखादा शब्द भाषेंत रूढ होणें इष्ट आहे यांत संशय नाहीं. या विषयीं अधिक विवेचन परिशिष्टांत पाहावें.

आतां वाङ्मय आणि सारस्वत यांच्या मूळ स्वरूपाचा थोडा विचार करूं. डोक्याला टोपी घालणें अगर पायांत पादत्राण घालणें, आणि ताजमहालासारखी सौंदर्यमूर्ति निर्माण करणें, अगर प्रजेच्या आराधने-

करितां रामचंद्रानें प्राणाहून प्रिय अशा स्वपत्नीचा त्याग करणें, या कृतीकृतीमध्यें मोठा फरक आहे; त्याचप्रमाणें, " आज तांदुळाचा भाव काय आहे ? " " हें पत्र पोष्टांत नेऊन टाक, " वगैरे वाक्यसमूहाला नैमित्तिक महत्त्व असलें तरी अभिज्ञानशाकुंतल, रतिविलाप अगर पॅरॅडाईज लॉस्ट, हॅमलेट, मॅकबेथ यांतील वागर्थाचें चिरकालीन महत्त्व फार श्रेष्ठ आहे; कारण तें त्यांत प्रकट झालेल्या मन:सृष्टीच्या सहजरमणीय निदर्शनावर अवलंबून आहे.

याच विचारसरणीला अनुसरून वेदांतशास्त्र, ज्योति:शास्त्र, वैद्यशास्त्र, गणितशास्त्र, पदार्थविज्ञानशास्त्र, यांवरील ग्रंथांत विद्वान लेखकांनीं जे बहुमोल विचार वाणीच्या द्वारा साठवून ठेवले आहेत त्यांना वाङ्मय म्हणतां येईल व त्याच्या उपयुक्ततेसंबंधीं वाद असणें शक्य नाहीं; तथापि विशिष्ट हेतूनें, विशेष प्रकारचें ज्ञान मिळविण्यासाठींच मनोवृत्तीला विशिष्ट शिक्षा लावून आपण अशा वाङ्मयाचें अध्ययन करतों. मनुष्याचें चित्त आपोआप लोभविण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत दिसून येत नाहीं. अशी वेधकशक्ति आपणांस रामायण, महाभारत, रघुवंश, कुमारसंभव इत्यादि महाकाव्यांच्या ठिकाणीं, शाकुंतल, मृच्छकटिक, सिंबेलाइन, टेंपेस्ट, इत्यादि नाटकांच्या ठिकाणीं अगर आयव्हॅनो, व्हिकार ऑफ वेकफील्ड, सेन्स अँड सेन्सिबिलिटी, पण लक्ष्यांत कोण घेतो, इत्यादि कादंबऱ्यांच्या ठिकाणीं आढळून येते. या वेधकतेचें रहस्य काय असावें ?

सारस्वताच्या वेधकतेचें कारण

निसर्गत: प्रत्येक माणसाच्या ठिकाणीं अशी एक चिच्छक्ति (Consciousness) आहे कीं, तिच्या योगानें त्याला जगांतील वस्तूंचें ज्ञान होतें, सुखदु:खादि अनुभव घडतात, आणि कोणतेंही कार्य करण्याची प्रवृत्ति होते. Thinking, Feeling, and Willing मनन, सुखसंवेदन, आणि प्रेरणा या तीन धर्मांनीं युक्त अशा शक्तीला आपण मन असें म्हणतों. हे मनाचे व्यापार फार सूक्ष्म आणि संकीर्ण असतात. बौद्धिक व्यापारांहून

सुखदु:खादि व्यापार अगदीं भिन्नपणें असे समजतांच येणार नाहींत. परंतु एकंदर मनोव्यापार त्रिगुणात्मक असतात. आतां कोणतेंही शास्त्रीय ज्ञान घेतलें तरी ते मनाच्या विशिष्ट संयमानें मिळविलेलें असतें, म्हणजे ग्रंथकार तें ज्ञान निरीक्षण, अनुमानादि चिंतनप्रधान अगर बौद्धिक व्यापारानें मिळवितो व त्याचें निरूपण बुद्धिगम्य असतें, जिज्ञासूच्या चिंतनप्रधान चिच्छक्तीला ताण देणारें असतें. आपोआप उठणाऱ्या सुखसंवेदनांचा अनुभव घेतां घेतां तें प्राप्त होत नाही. तेव्हां मनोव्यापाराच्या एकाच अंगावर विशेषत: भार न देतां, सर्वसाधारण मनुष्याच्या त्रिगुण मनोवृत्ति जेथें जागृत केल्या जातात तें वाङ्मय, नेहमींच्या अनुभवाचें, सहजीं समजणारें व रुचणारें संसारचित्र, या दृष्टीनें केवळ बुद्धिप्रधान शास्त्रीय विज्ञानाहून अधिक आकर्षक व परिणामकारक होतें.

स्वभावत: मनुष्याला एकलकोंडेपणा आवडत नाहीं. आपले विचार, आपलीं सुखदु:खें, आपल्या आशानिराशा, आपले मनोरथ, आपलें हृद्गत, हीं सर्व त्याला दुसऱ्याशीं व्यक्त करून दाखवावीं असें वाटतें. व सदृश मनोगत दुसऱ्यापासून ऐकावयास मिळावें असेंही वाटतें. त्या अर्थी मनुष्याच्या जीवनसरणीचें प्रतिबिंब, नेहमींच्या सांसारिक व्यवहाराचें दृश्य व त्यांतील कार्यकारणभाव, ज्या वाङ्मयांत व्यक्त केलेले असतात, तें वाचतांना आपलें चित्त रंगून जातें. नेहमींच्या व्यवहारांत वावरणारे प्रेम, दया, औदार्य, द्वेष, मत्सर, गर्व इत्यादि गुणदोष, स्वत:च्या वर्तनक्रमांत सारखेच दिसून येणारे जे भावनाविकार, त्यांचें निदर्शन काव्यनाटकांमध्यें अनुभविण्यास मिळत असल्यामुळें तो त्यांत समसुख:दुख मित्राप्रमाणें तन्मय होतो. बुद्धिप्रधान शास्त्रीय वाङ्मय आणि काव्यनाटकादि सारस्वत यांतील वेधकतेच्या तारतम्याचा विचार तत्त्वत: मानसशास्त्रदृष्टीनें केल्यास तो साहित्यमीमांसेला उपकारक असा होईल.

अगदीं लहानपणापासून मनुष्याच्या मानसिक आणि शारीरिक चलनवलनाचें जर खरें सूक्ष्म निरीक्षण केलें तर जन्मल्यापासून त्याचें

जीवित बुद्धिप्रधान नसून भावनाप्रधान असतें, व एकंदर मनुष्यव्यवहाराची छाननी केल्यास पुढील आयुष्यांतही हें भावनेचें वर्चस्व कायम राहतें, असें दिसून येईल. कांही मानसशास्त्रज्ञांचें असें मत आहे कीं, शैशवावस्थेंतील सर्व हालचाल केवळ भावनामूलक असते; बौद्धिक व्यापार फार उशिरा चालू होतात. बालपण आणि पुढील आयुष्यक्रम यांत भावना आणि तदनुसारी प्रवृत्ति याचेंच प्राधान्य कसें असते याबद्दल मानसशास्त्रज्ञ रिबो (Ribot) याचे पुढील सिद्धांत वाचनीय आहेत.

मनुष्यजीवनाचें भावनाप्राधान्य

" प्राण्यांतील चिच्छक्तीचे आद्य स्वरूप म्हणजे भावना, इच्छा हेच होय.* मनुष्यमात्राचा स्वभाव अगर शील जें पुढें बनतें त्यांतही मुळाशी याच भावनाप्रवृत्तीचा प्रभाव दिसून येतो. आपला धर्म, राजकीय मतें अगर व्यवसाय यांस अनुसरून जे आपले स्नेहसंबध घडून येतात त्याना कायमचे निगडित करण्याचें सामर्थ्य याच आदिशक्तीमध्यें आहे. समान बुद्धिमत्ता अगर विद्वत्ता यांचे पायावर उभारलेल्या मैत्रीपेक्षां, प्रेम, दया, सहानुभूति इत्यादि भावनानीं उत्पन्न झालेला स्नेह अधिक टिकाऊ व जोरदार असतो.

वासनामय संसार

" मन:सृष्टीमध्यें सर्व मनोव्यापारांवर इच्छाशक्तीचीच सत्ता अबाधित असते. युक्तायुक्ततेचा निवाडा देणारी जी विवेकशक्ति तिचा ताबा भावनांच्या व्यापारांवर चालत नसून भावनाच आपलें उद्दिष्ट साधण्याकरितां बुद्धीचा - विवेकशक्तीचा - उपयोग करून घेते. प्रबल इच्छेनें प्रेरित झाल्यामुळें बुद्धि कधीं कधीं इतकी कार्यक्षम व जोरदार होते कीं, अशा माणसाच्या हातून एवढें कार्य पार पडेल अशी आपली कल्पनाही नसते. इच्छा, प्रेम, भीति या मनोव्यापारांमुळें, विशाल बुद्धीनेंच ग्रहण करण्याला योग्य अशी गोष्ट सुगम होते.

* ' सोऽकामयत बहुस्यां प्रजायेय ' हें श्रुतिवाक्य हीच गोष्ट स्पष्ट सांगतें.

"स्मरण हा एक शुद्ध बौद्धिक व्यापार आहे असें आपण मानतों, परंतु तें पुष्कळदां मनाच्या सुखदुःखादि वृत्तीवर अवलंबून असतें. जो मनोविकार विवक्षित वेळीं मनाला व्यापून राहिला असेल त्याला इष्ट अशी गोष्ट, ज्याची स्मरणशक्ति अगदी कमकुवत आहे असा मनुष्यही पक्की लक्ष्यांत धरूं शकतो. प्रणयी जन संकेतसमय केव्हांही विसरत नाहीत, कार्यसिद्धीला उपकारक अशी गोष्ट महत्त्वाकांक्षी मनुष्याच्या दृष्टींतून सुटत नाहीं, कृपण आपला द्रव्याचा ठेवा कधींही विसरत नाहीं आणि मानधन पुरुषाचा अपमान झाल्यास त्याला तो नेहमीं नवीनच वाटतो. मोठेपणाची हांव असणारे लोक स्वतःस प्राप्त झालेल्या गौरवाचें एक अवाक्षरही विसरत नाहींत. तेव्हां हें भावनामूलक स्मरण केवळ बौद्धिक स्मरणापेक्षां अधिक जिवलग आणि टिकाऊ असतें." *

भावनानिदर्शक सारस्वताची सहजरमणीयता

यावरून मनुष्याचा सर्वच जीवनक्रम कसा भावनाधिष्ठित असतो याची कल्पना येईल. म्हणून जें वाङ्मय मनुष्याच्या जीवनसरणीचें यथोचित चित्र दाखवितें, ज्यांत केवळ निरीक्षण, तुलना, अनुमान, इत्यादि बौद्धिक व्यापारांचेंच कार्य नसून समग्र व्यवहाराच्या मुळाशी प्रेरकरूपानें असणाऱ्या प्रेम, दया, लोभ, मद, मत्सर इत्यादि बऱ्यावाईट भावना व अनेक प्रकारच्या इच्छा आणि प्रवृत्ति, यांचा रमणीय विलास ज्यांत दृष्टीस पडतो, अशा काव्यनाटकादि सारस्वताची रंजनक्षमता विशेष असते. या ससारचित्रांतून मनुष्याच्या गुणांचें दर्शन जितकें मनोहर वाटतें तितकेंच त्याच्या आंगच्या दोषाचे दर्शनही आकर्षक असतें. कारण हातांत दंड घेऊन नीतिपाठ देणाऱ्या उपदेशकाविषयीं आपणांस भीति वाटते व त्याच्या नीतिपाठाचा परिणाम घडणें बाजूलाच राहतें;

* The Psychology of Emotions by T. H. Ribot: Conclusion: The place of feelings in Psychic Life. यांत वाचकांनीं वरील उताऱ्याचें मूळ इंग्रजी पाहावें.

परंतु मनुष्यस्वभाव स्खलनशील आहे ही गोष्ट लक्षांत घेऊन, जातां जातां, प्रेमळपणें मनुष्याच्या संसाराचें नेहमींच्या अनुभवाचें चित्र पुढें मांडून, त्यांतील गुणदोषांची जाणीव ज्यांत अप्रत्यक्षपणें दिली जाते, अशा प्रकारच्या वाङ्मयाच्या उपदेशयोगामध्यें कान्तावचनाची माधुरी असल्यामुळें त्याचें परिणामकारित्व आणि वेधकत्व लोकोत्तर असतें.

त्रिगुणात्मक लोकचरिताचें वैचित्र्य

प्रकृति त्रिगुणात्मक आहे; सत्व, रजस् आणि तमस् या गुणांच्या कमी अधिक प्रमाणामुळें प्राणिसृष्टीमध्यें अनंत वैचित्र्य दिसून येतें. व्यक्ति तितक्या भिन्न प्रकृति असल्यामुळें त्या सर्वांस आपआपल्या भावनेनें वागूं द्यावें, कोणाचाही बुद्धिभेद करूं नये, व सहज धर्म सोडावयास लावूं नये, वगैरे स्वरूपाचें भगवद्गीतेंतील लोकसंग्राहक तत्त्वज्ञान, अत्यंत मार्मिक आणि मानसशास्त्र-प्रमेयांचे कसोटीला उतरणारें आहे.

सत्त्वंरजस्तम इति गुणाः प्रकृतिसंभवाः ।
निबध्नन्ति महाबाहो देहे देहिनमव्ययम् ॥

(अर्थः— हे अर्जुना, प्रकृतीपासून उत्पन्न झालेले सत्त्व, रज आणि तम हे तीन गुण अविनाशी आत्म्याला देहामध्यें बद्ध करतात.) इत्यादि श्लोकांवरून मनुष्याचा अन्तर्बाह्य व्यवहार निसर्गतः भावनावश असतो हें रिबोचें पूर्वोक्त प्रमेय गीतेंतील मानसशास्त्रविचारामध्येंही सप्रमाण ठरतें हें लक्ष्यांत येईल. आतां गीता हें नीतिशास्त्र असल्यामुळें, मनुष्य-स्वभाव कसा आहे याबरोबरच तो कसा असावा हें त्यांत सांगितलें आहे व समचित्तत्व, ब्राह्मी शांति, कर्मफलसंन्यास वगैरे आध्यात्मिक गोष्टींचें महत्त्व त्यांत वर्णिलें आहे तें ठीकच आहे.

मनुष्यप्रकृतीच्या आणि मनुष्यव्यवहाराच्या वैचित्र्याचें सुंदर वर्णन पुढील दैवी संपत् आणि आणि आसुरी संपत् यांवरील श्लोकांत फार सरस आहे.

श्रीकृष्ण म्हणतात, " अर्जुना, दैवी संपत्तीला अनुसरून ज्याचा

जन्म झाला आहे त्याचे ठिकाणीं निर्भयता असते. अंतःकरण निर्मल असून त्याला आत्मज्ञानाविषयीं निष्ठा वाटते. दान, इंद्रियसंयमन यज्ञ, वेदाध्ययन, तपश्चर्या, तरलता, अहिंसा, सत्य, क्रोधाचा अभाव औदार्य, शांति, दुष्टपणाचा अभाव, भूतदया, विषयांचे ठिकाणीं अनासक्ति, मृदुता, लज्जा, चपलतेचा अभाव, तेज, क्षमा, शुचिता, निष्कपटपणा, अहंमन्यतेचा अभाव इत्यादि सद्‌गुण त्याचे ठिकाणीं वास करतात.

"आसुरी संपत्तीला अनुसरून जन्म पावलेल्या मनुष्यामध्यें दांभिकपणा, दर्प, अभिमान, क्रोध, निष्ठुरता, अज्ञान इत्यादि अवगुण दिसून येतात.

"दैवी संपत् मोक्षाला कारण होते तर आसुरी संपत् बंधनाला कारण होते............ या लोकीं दैवी आणि आसुरी अशा दोन भूतसृष्टि आहेत. हे पार्था दिव्य गुणांनीं युक्त अशा सृष्टीचें मीं विस्तारानें वर्णन केलें आहे; आतां आसुरी सृष्टीचें वर्णन ऐक.

"आसुरी वृत्तीचे लोक विधिप्रतिषेध जाणीत नाहींत. शौच, आचार अथवा सत्य यापैकीं कांही त्यांच्यामध्यें नसतें. हें जग सत्यरहित, ईश्वररहित असून त्यांत कोणतीही व्यवस्था नाहीं असें तें म्हणतात. तें सर्व कामहेतुक असून स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर संयोगानें उत्पन्न होणारें आहे, यापलीकडे कांहीं नाहीं असें ते म्हणतात. केवळ दिसेल तेवढेंच खरें मानणारे हे नष्टबुद्धि, अल्पवृत्तीचे लोक जगाचे शत्रू असून आपल्या उग्र कृत्यांनीं जगाच्या नाशाला कारण होतात. तृप्त होण्याला अशक्य अशा अधम कामना धरून, दांभिकपणा, मान, गर्व यांनीं युक्त असे हे लोक असद्वस्तूंची इच्छा धरून अशुद्ध कर्माला प्रवृत्त होतात.

"त्यांच्या मनोरथांची गति अमर्याद असून त्यांच्या इच्छा केवळ मरणाबरोबरच संपतात. विविध कामांचा उपभोग हीच इतिकर्तव्यता असा त्यांच्या मनाचा निश्चय झालेला असतो. ते शेंकडों आशापाशांनीं बद्ध झालेले असून कामक्रोधांचा आश्रय करतात आणि आपल्या

कामनेच्या पूर्तीसाठी अन्यायानें, द्रव्यसंचय करण्याची इच्छा करतात. आज मी हे मिळविलें, उद्यां माझा हा मनोरथ पूर्ण होईल, आज माझें हें धन आहे, उद्यां हे धन माझें होईल, आज हा शत्रु मीं मारला, उद्यां दुसऱ्या शत्रूनाही मी मारीन, मी स्वामी आहे, मी सुखाचा उपभोग घेणारा आहे, मी कृतकृत्य आहे, मी बलवान् आहे, मी सुखी आहें, मी संपन्न आहे, मी कुलीन आहे, माझ्यासारखा दुसरा कोण आहे ? मी यज्ञ करीन, दान देईन आनंदी होईन इत्यादिप्रकारें अज्ञानानें मोहित झालेले, अनेक इच्छांनी चित्तभ्रमण पावलेले, मोहाच्या जाळ्यांत गुरफटलेले, इष्ट वस्तूचा उपभोग घेण्यांत गर्क झालेले असे हे पापी नरकामध्यें पतन पावतात. आपणच आपणाला संभावित समजणारे, गर्वानें ताठलेले, धन, मान, मद, यांनी युक्त असे हे लोक दांभिकपणानें, अविधिपूर्वक केवळ नावाचे यज्ञ करतात. अहंकार, बल, दर्प, काम, क्रोध यांनी व्याप्त झालेले हे, स्वदेहामध्ये आणि परदेहामध्यें व्यापकत्वानें असणारा जो मी, त्या माझा द्वेष करतात; अशा नराधमांना मी आसुरी योनीमध्ये ढकलतो; संसारचक्रांतून त्याची कधीही सुटका होत नाही." [श्रीमद्भगवद्गीता, अ० १६, (१ – १९)

दैवी आणि आसुरी प्रकृतीचे वरील वर्गीकरण मूलत. सदरहू वृत्तीच्या प्राधान्यावरच प्रतिष्ठित आहे. आणि ते केवळ मनुष्येतर प्रकृतीचें नसून एकंदर संसारमग्न जनतेची – सर्वसाधारण मनुष्यमात्राची – मनोरचना त्यात पूर्णपणें दिसून येते. त्याला कोणी अपवाद आहे असें नाहीं.

मनुष्यमात्र शेकडो आशा पाशानी कसा जखडून गेला आहे याची कल्पना वरील श्लोकांवरून येईल. मानवी जीवन म्हणजे मनोभावनांचा एक खेळ आहे. तेव्हां, कोणत्या तरी एकाच मनोवृत्तीचा अतिशय दाखवून व इतर भावनांचें प्रवर्तकत्व विसरून, काढलेलें मनुष्यस्वभावाचें चित्र अस्वाभाविक वाटतें; परंतु विविध भावनांच्या संचारानें रंगविलेलें संसारचित्र, सात रंगांनीं संमिश्र शोभा धारण करणाऱ्या इंद्रधनुष्याप्रमाणें रमणीय वाटतें. मानवी जीवनाची ही

भावनात्मकता म्हणजेच रसात्मकता, आपल्या साहित्यशास्त्रकारांनीं काव्याची व्याख्या करतांना मोठ्या कौशल्यानें निदर्शनास आणली आहे. पुढें विचारार्थ घेतलेली व्याख्या काव्याची आहे हें खरें; तेव्हां काव्य, नाटक, कादंबरी हे सर्व प्रकार ज्यांत समाविष्ट होतात, अशा सारस्वताचें लक्षण ठरवितांना केवळ काव्यलक्षणाचा विचार करण्याचें प्रयोजन काय अशी शंका येईल. परतु काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादिकांचे, महाकाव्य, खंडकाव्य, भावगीते, पवाडे, चम्पू, आख्यानें, नाटकें, नाटयछटा, कादंबऱ्या, लघुकथा वगैरे जे बाह्यरचनावैशिष्टयामुळें होणारे अनेक प्रकार, त्या सर्वांची रमणीयता कमी अधिक प्रमाणाने एकाच गोष्टीवर अवलंबून असते; ती म्हणजे रसात्मकता हें पुढील विवेचनावरून कळन येणार आहे.

रस

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । अशी काव्याची व्याख्या साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ यांनी केली आहे. रस म्हणजे काय? रस्यत इति रसः । ज्याचा आपण प्रीतीनें आस्वाद घेतो तो रस. तो कसा निष्पन्न होतो ?

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव याचा (स्थायी भावाशीं) संयोग झाल्याने रस सिद्ध होतो. प्रथमतः स्थायी भाव म्हणजे काय हें समजलें पाहिजे. मनुष्याच्या मनोव्यापारावर आपला अधिकार गाजविणारे, सर्वदा बीजरूपाने सिद्ध असे काही भाव अतःकरणांत असतात व अनुकूल विषय सन्निध येतांच ते जागृत होतात. हृदयांत ज्यांची स्थिति कायम आहे. अशा या भावनांना स्थायी भाव असे म्हणतात. ते साधारणतः आठ अगर नऊ मानले आहेत. रति, हास्य, शोक क्रोध, भय, उत्साह, जुगुप्सा (किळस), विस्मय, आणि निर्वेद (वीट). यांनाच इंग्रजी मानसशास्त्रज्ञ Emotions असें म्हणतात. स्थायी भावाचें अस्तित्व जसें निसर्गसिद्ध आहे, त्याचप्रमाणें Emotions म्हणजे मनोभावना या मनःसृष्टीत प्रज्ञान अगर बुद्धि यांचे पूर्वी उद्भूत होतात, आणि मनुष्याचा संपूर्ण जीवनक्रम आत्मतंत्र करतात,

ही गोष्ट पूर्वी मानवी जीवित व मनुष्यमात्राचा व्यवहार आणि Feeling or Emotions यांचें साहचर्य दाखविल्यानें स्पष्ट झालीच आहे. आतां सारस्वत हें मनुष्यसंसाराचें चित्र अगर मनुष्यव्यवहाराच्या प्रवृत्तिकारणांचें निदर्शन – त्याच्या वैयक्तिक अगर सामुदायिक जीवनाचें प्रतिबिंब – असल्यामुळें सारस्वत आणि Emotions (निसर्गसिद्ध भावना) यांचाही जिव्हाळयाचा संबंध आम्हांस दाखवावयाचा आहे. या दृष्टीनें हें रसमतनिरीक्षण उपयोगी होईल.

कवि अगर नाटककार, शब्द आणि अभिनय यांच्या साहाय्यानें पूर्वोक्त स्थायी भाव, वाचक आणि प्रेक्षक यांचे मनांत जागृत करतात; त्यामुळें जो आनंदास्वाद मिळतो, त्याला रस असें म्हणतात. स्थायी भाव जागृत होण्याची जीं कारणें ते विभाव होत. हे दोन प्रकारचे आहेत. आलंबन विभाव आणि उद्दीपन विभाव. आलंबन म्हणजे आधार किंवा आश्रय, ज्यांच्या आश्रयानें स्थायीभाव जागृत करावयाचा असे नायकनायकादि. यांच्या आश्रयानें रतिहास्यादि भाव जागृत होण्याला एकान्त, चित्रविचित्र वेष इत्यादि उद्दीपक कारणें लागतात, त्यांस उद्दीपन विभाव असें म्हणतात. स्थायी भावांची जीं कार्यें ते अनुभाव होत. यावरून रत्यादि स्थायी भाव जागृत झाल्याचें सूचित होतें. त्यांस सात्त्विक भाव असेंही म्हणतात कारण सत्त्वापासून म्हणजे सहृदयतापूर्ण अशा अंतःकरणामुळें ते उत्पन्न होतात. ते येणेंप्रमाणें आहेत; स्तंभ (ताठणें), प्रलय (मूर्च्छा), रोमांच, (आंगावरील केश ताठ उभे राहणें), स्वेद (घाम), अश्रु, वैस्वर्य (स्वर बदलणें), वैवर्ण्य (वर्ण बदलणें) आणि कंप. सस्वेद–रोमांचितकम्पिताङ्गी इत्यादि वचनानीं, सीतेचें आंग स्वेदयुक्त झालें होतें, आंगावर रोमांच उभे राहिले होते व कंप सुटला होता, असें प्रेक्षकांचे लक्ष्यांत येतांच, त्यांच्या मनांतही जानकीच्या ठिकाणीं निष्पन्न झालेल्या रतिरूप स्थायी भावाचा महानुभव घडण्याला मदत होते; म्हणूनच अनुभावाच्या संयोगानें रसनिष्पत्ति होते असें वर सांगितलें आहे.

आता व्यभिचारी भावांचा काय उपयोग आहे तें पाहूं. रति, हास्य शोक इत्यादि स्थायी भावाप्रमाणें स्थिर न राहणारे परंतु त्यांत यथासंभव मिसळून ते पूर्णपणें व्यक्त होण्याला उपयोगी असे निर्वेद, ग्लानि, शका, असूया (मत्सर), मद, भ्रम, चिंता, मोह इत्यादि तेहतीस व्यभिचारी भाव आहेत. मालतीच्या दर्शनानें उत्कंठित झालेला माधव म्हणतो, "नेत्राना चद्रिकेप्रमाणे आनदित करणारी मालती माझ्या दृष्टीस पडली तो क्षण म्हणजे माझ्या जन्मातील एक महोत्सवच होय." याच वेळी भूतलावरील इतर सौंदर्ययुक्त वस्तूंचा तिरस्कार केल्यामुळे, म्हणजे निर्वेदरूपी व्यभिचारी भावाच्या संयोगाने, विप्रलभशृगाररस पुष्ट होण्याला मदत झाली हे उघड आहे.

याप्रमाणें विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव याचा स्थायी भावाशी सयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते. आतां परिभाषेचा कठिणपणा काढून टाकून वामनपडिताच्या पुढील काव्यभागांतील स्वारस्य कोणत्या गोष्टीमुळें अनुभवास येते ते पाहू.

एकदां नारदमुनींनी स्वर्गांतील पारिजातवृक्षाचे फूल श्रीकृष्णास आणून दिले. तें श्रीकृष्णाने रुक्मिणीस दिले.

भामाविलास हे कळताच मानिनी सत्यभामा मत्सरानें व्याप्त होऊन फार रुष्ट झाली. त्या प्रसगाचें वर्णन भामा-विलासांत आहे.

गडबडा धरणीवरि लोळते । वदवती न कवीसहि लोळ ते ।
रडत मूर्च्छित होय घडी घडी । पवन निश्चल नेत्र न ऊघडी ॥
अलकहार गळयांतिल तोडिते । कुरळ केश मुखावरि सोडिते ।
करयुगें उर मस्तक ताडिते । वसन आणिक कंचुकि फाडिते ॥

महा उष्णश्वासें करुनि वदते शुष्क अधरा ।
धरापृष्ठीं जोडा न शठ दुसरा या गिरिधरा ।
धराया माझा हा कर कपटि कैंचा जनमला ।
मला जो निंदोनी कुसुम तिस देऊनि रमला ।

रडत रडत मूर्च्छेमाजि वृत्ती बुडाल्या ।
परम विकल, मी तूं या स्मृतीही उडाल्या ॥
उचलुनि सखियांहीं मंचकीं दिव्य सेजे ।
निजविलि मृततुल्या सत्यभामा दिसे जे ॥

अशा सुंदर काव्याचा आस्वाद केवळ मनानें घ्यावयाचा आहे; परंतु त्याच्या स्वारस्याचें बीज काय हें आपण पाहण्याचें ठरविलें असल्यामुळें, थोडी चिकित्सा करणें प्राप्त आहे.

येथें काव्य वाचल्याबरोबर अर्थबोध होतो; त्यांत प्रसाद आहे, तसेंच माधुर्यही आहे; स्वभावोक्ति, यमक इत्यादि अलंकारांनीं वर्णनाला फार शोभा आली आहे; वृत्ताची निवड आणि त्यांत यथाप्रसंग केलेला बदल यांतही कवीचें कौशल्य दिसून येतें. परंतु पतिव्रता जानकीच्या लोकोत्तर लावण्याहून तिच्या मनःसौन्दर्याचें माहात्म्य हेंच ज्याप्रमाणें तिच्या मंगल चरिताचें स्वारस्यबीज आहे, त्याचप्रमाणें वरील काव्याचा आत्मा म्हणजे, वामन पंडितांनीं केलेलें मानिनीच्या मनोभावाचें मार्मिक निदर्शन हेंच होय. पतीकडून अपमान झाला असतां मानिनीचें अंतःकरण मत्सरानें, क्रोधावेगानें क्षुब्ध होऊन जातें; त्या क्रोधादि भावांचा उठाव कवीनें मार्मिकपणें केल्यामुळेंच वाचकाला खरा काव्यानंद मिळतो. येथें क्रोधाचा आश्रय सत्यभामा आहे. आपले केश ओढून ती गळ्यांतील हार तोडुन टाकीत होती, हातांनीं ऊर बडवून घेत होती आणि वस्त्र आणि कंचुकी फाडून टाकीत होती, वगैरे चेष्टा व "माझें पाणिग्रहण करण्याला हा कपटी कशाला जन्माला आला न कळे !" इत्यादि तिचें रुष्ट भाषण हीं वर्णिल्यामुळें क्रोध या भावनेचें उद्दीपन होत आहे. तिला मूर्च्छना आली, स्मृति नाहींशी झाली वगैरे वर्णनानें तिच्या क्रोधावेगाचा अतिशय वाचकाच्या अंतःकरणांत हुबेहूब स्पष्ट होतो. सत्यभामेच्या तत्कालीन अस्वस्थेचें आदिकारण जो असूयायुक्त क्रोध त्याचा परिपाक कवीनें उत्तम साधला आहे. आणि त्यावर त्या काव्याचें स्वारस्य सर्वस्वीं अवलंबून आहे. तिच्या क्रोधा-

वेशाची कल्पना सदृश मनोवृत्ति जागृत होऊन जर वाचकास येणार नाहीं, तर गुण, अलंकार, वृत्त इत्यादि सामग्री विफल होय. याप्रमाणें रस हा काव्याचा आत्मा आहे, या साहित्यशास्त्राच्या सूत्राचें प्रामाण्य लक्ष्यांत येईल.

मानिनीच्या जीवनांतील हा प्रसंग म्हणजे क्रोध, असूया, शोक इत्यादि भावनांचा खेळ होय. आतां ज्या काव्यांत हा प्रसंग वर्णिला आहे त्यांतही याच भावना उद्दीपित होतील अशी रचना कवीनें केली आहे; कोणत्या मनोवृत्तींना वश होऊन सत्यभामा अमुक एक प्रकारे वागती झाली हें दाखविलें आहे. मानवी संसाराचें चित्र काढून त्यांतील व्यक्ति अमुक एक प्रकारें कां वागल्या हे दाखविणें, लोकचरिताचें निदर्शन करणें, Poetry is an Interpretation of Life, Poetry is an Expression of Life, असें जें पाश्चात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनीं काव्याचें प्रयोजन मानलें आहे, तें याही ठिकाणीं पूर्णपणें फलित होतें, असें म्हणण्यास कोणतीच हरकत नाहीं.

मानिनीच्या जीवनांतील या प्रसंगाचें वर्णन पंडितांनीं छंदोबद्ध भाषेंत केलें आहे. प्रबंधाच्या या शरीररचनेच्या वैशिष्ट्यामुळें त्याला आपण काव्यरूपी सारस्वताच्या विभागांत समाविष्ट करतों. याच प्रसंगाचें गद्यपद्ययुक्त भाषेंत आणि संवादरूपानें निरूपण केल्यास त्यास आपण नाटक म्हणूं आणि केवळ गद्यरूपानें सुन्दर वर्णनें आणि संवाद यांचे द्वारा हा प्रसंग वर्णिल्यास त्यास आपण कादंबरी म्हणूं. काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि सारस्वताचे भेद आणि त्याचे पोट-भेद यांची सविस्तर लक्षणें पुढें यथाप्रसंग सांगण्यांत येतीलच; परंतु या तीनही ठिकाणीं मानिनीच्या जीवनांतील या प्रसंगाची हुबेहुब कल्पना आणून देणें, हीच गोष्ट लेखकानें साधली पाहिजे. म्हणजेच सत्यभामेच्या तत्कालीन व्यवहाराला प्रवृत्तिकारण जे संमिश्र मनोविकार त्यांचा अशा रीतीनें परिपोष साधला पाहिजे कीं, वाचक अगर प्रेक्षक यांना त्या प्रसंगाचें रहस्य कळून व त्यांच्या मनांत सदृश मनोभाव जागृत होऊन, त्यांना तन्मयतेचा आनन्द लाभला पाहिजे.

व्यवहारांमध्यें मनुष्य निरनिराळ्या मनोविकारांच्या प्रेरणेनें कसकसा वागतो, हें कळल्यानें वाचकांस समाधान वाटतें. त्याचप्रमाणें प्रतिभेच्या सामर्थ्यानें लेखकानें विधात्याच्या सृष्टीसारखीच दुसरी मानवी सृष्टि हुबेहुब निर्माण करून दाखविल्यानें त्याच्या कलाविलासाचें कौतुक करावेसें वाटतें; परंतु या आनंदापेक्षां तन्मयतेचा आनंद – ज्याला आपण रस असें म्हणतों – त्याची थोरवी कांहीं निराळीच आहे. हा रसास्वाद वाचकास कसा घडतो याचा थोडा विचार करूं.

स्वारस्याची मीमांसा

निद्रा, तहान, भूक, खेळण्याची इच्छा, भीति, क्रोध, साहस, जिज्ञासा यांचें अस्तित्व जसें माणसाचे ठिकाणीं स्वभावतः आहे, त्याचप्रमाणें सहानुभूति म्हणजे दुसऱ्याच्या सुखानें सुखी होणें, दुसऱ्याच्या दुःखानें दुःखी होणें, ही भावनाही नैसर्गिकच आहे. याच धर्माला अनुसरून मनुष्यमात्राला आत्मनिवेदन करण्यांत आणि अन्य हृदयाचें निवेदन ऐकण्यांत आनंद वाटतो. म्हणूनच आपल्या जीवनसरणीशीं समानरूप असें नाटककादंबरीमध्यें दाखविलेलें संसारचित्र मोठ्या उत्सुकतेनें त्याला पाहावें असें वाटतें. मानसशास्त्राचा असा सिद्धांतच आहे कीं, जो विषय मनुष्याच्या सहज मनोधर्माला अनुकूल असा असतो, तो त्याला रुचतो लहान मुलाला खेळांच्या अनुषंगानें कांहीं नवीन विषयाचें ज्ञान दिलें तर तिकडे त्याचें लक्ष लागतें. वाङ्मयापासून सहानुभवेच्छा पूर्ण होते, मानवी जीवनांतील विविध प्रसंग हेच वाङ्मयाचे विषय असल्यामुळें त्यांत माणसाचें मन आपोआप रमून जातें. यावरून मनुष्यचित्ताचें विलोभन Common human interest, हा वाङ्मयप्रबंधाचा गुण फार महत्वाचा कां समजला जातो, तें लक्षांत येईल.

प्रेम, दया, हर्ष, शोक, क्रोध इत्यादि भावनांचीं बीजें मनुष्यमात्राच्या ठिकाणीं स्वभावतःच आहेत व यांसंबंधीं सहानुभव घडण्याची योग्यताही त्याचे ठिकाणीं आहे हें वर सांगितलेंच आहे. आतां कवि अगर नाटककार, वाचक अगर प्रेक्षक यांना हा सहानुभव कसा

घडवितो तें पाहूं. वर्ण्य वस्तु म्हणजे नाटक अगर कादंबरी यांतील जो सांसारिक प्रसंग, त्यांतील व्यक्तींचे ठिकाणचे, त्यांच्या विविध व्यवहाराला प्रवर्तक असे जे रागद्वेषादि मनोभाव, ते कवीला त्याच्या प्रतिभेच्या उज्ज्वलतेमुळें फार स्फुटपणें भासतात. या उत्कट अनुभवाच्या आणि स्फूर्तीच्या साम्राज्यांत वावरत असतां, तो अनुकूल अभिनय आणि भाषण यांच्या द्वारा त्या प्रसंगांचें वर्णन करतो. म्हणजेच प्रतिभावान् कवि आपल्या प्रबंधांत उत्तम रसपरिपाक साधतो. ज्या शब्दार्थांनी कवि आपलें वर्णन सजवितो ते दिसण्यांत सामान्य अक्षराचेच बनलेले दिसले तरी त्यांत अद्भुत जादू भरलेली असते. एखादा जादूगार केवळ काष्ठमय आम्रबीजावर मंत्रप्रयोग करून त्यापासून सुंदर आम्रवृक्ष निर्माण करतो, त्याप्रमाणें उज्ज्वल प्रतिभावान् कवीनें योजलेले हे शब्दार्थ, रसबीज धारण करणारे रमणीय नाद आणि अभिनय, वाचक व प्रेक्षक यांच्या समान सात्त्विक क्रोधानें क्रुद्ध झालेल्या शकुंतलेप्रमाणें कोपवश करतात; ज्या चारुदत्ताला दारिद्र्याहून मरणसुद्धां बरें वाटते त्याच्या खिन्न वचनांनीं खिन्न करून सोडतात; वज्रहृदय फोडून टाकणारा आणि पाषाणासही रडावयास लावणारा जो रामचंद्राचा दारुण शोक त्यानें रडावयास लावतात. अशा रीतीनें तन्मयतेचा आनंद वाचक अनुभवतो. ही सहृदयता कमी अधिक प्रमाणावर ईश्वराने सर्वांस दिली आहे व त्यांत मनुष्याचे केवळ रंजन व्हावे याहून अधिक उदात्त असा त्याचा हेतु कोणता असावा याचा विचार पुढें करण्यांत येईल. ही सहृदयता न लाभलेल्या अभागी व्यक्तींचा मुक्त अगर पशु कोटींत समावेश होतो हे सर्वश्रुत आहे.

रसास्वादनाची आनंदैकरूपता

सारस्वतप्रबंधांपासून लाभणाऱ्या रसरूपी आनंदाचा आणखी एक विशेष असा आहे कीं, शृंगार, वीर, हास्य यानीं युक्त अशी रचना वाचल्यानें आनंद होतो, इतकेंच नव्हे तर करुण, रौद्र, भयानक या रसांच्या आस्वादानेंही आनंदाचाच अनुभव येतो. दुःख-

विषयापासुन दुःख व्हावें, असा सृष्टिनियम असतां, अजविलाप वाचूनही आपणांस एक प्रकारचा आनंद वाटतो, तो सर्ग आपण आवडीनें पुनः पुनः वाचतों, याचें कारण काय तें आपण पाहूं.

प्रिय माणसाचा विरह आपणांस वस्तुतः घडला असतां आपल्या मनाची जी शोकविकल स्थिति होते, त्याहून रति अगर अज यांचा शोकविलाप वाचून तन्मयतामूलक होणारी आपली मनःथिति शोकाकुल असूनही, कांहीं दृष्टींनीं भिन्न असते अज अगर रति यांचेबरोबर आपलें हृदय करुणावश होतें खरें; परंतु या शोकवृत्तीचा अनुभव अज अगर रति यांस, त्यांच्या प्रियजनाच्या विरहामुळें जितका दारुण, दुःसह, चिरंतन दुःखाचें कारण वस्तुतः होऊन बसला असेल, त्याप्रमाणें तो अगदीं तन्मय झालेल्या वाचकांस होणें शक्य नाहीं. वाचकाची तन्मयता क्षणिक असते; ती चिरकाल टिकेल अगर वास्तविक दुःखाचे कारण होऊन राहील, तर अशा सहानुभूतीची इच्छा कोणीच करणार नाहीं, आणि तिचें अस्तित्व मनुष्यस्वभावांत सहजसिद्ध असणें हे शक्य होणार नाहीं. वरील भावनावशता केवळ कल्पनासृष्टींतच अनुभविण्यास मिळत असल्यामुळें, आणि वृत्यंतराचें वैचित्र्य लाभतें यामुळें, आपणांस तिचा आस्वाद घेण्यांत सुख होतें.

या रसास्वादनामध्यें वास्तविक दुःखाचा संभव नसून वैचित्र्य लाभतें हे वर सांगितलें. या प्रकारें वृत्तिवैचित्र्य अनुभवण्यास मनुष्यमात्र इतका आतुर कां असतो तें पाहूं.

नियतिकृत नियमांनीं जखडलेल्या सृष्टींतील विषयांपासून येणारा अनुभव नेहमींच प्रिय आणि आनंददायक नसतो; 'सुखाबरोबर दुःखाचा वासही घ्यावाच लागतो व हे सुखदुःखानुभव ठराविक स्वरूपाचेच असतात; म्हणून वस्तुबद्ध नियमांनीं परतंत्र अशा सांसारिक कटकटीपासून क्षणभर मुक्त व्हावें, या बुद्धीनें मनुष्य जसा मुमुक्षा धरून समाधिसुख मिळविण्याकरतां प्रयत्न करतो, तद्वतच संसारबंध तोडून टाकण्याची तयारी अशी जी शमदमादि साधनसंपत् ती सिद्ध नसतां कसेंही करून वस्तुस्थितीच्या कठिणतेला विसरावें म्हणून तो,

काल्पनिक काव्यसृष्टीकडे वळतो, आणि वैचित्र्यसुखाचा अनुभव घेतो. ही सृष्टि सहजरमणीय कशी असते हे पूर्वीं सांगितलेंच आहे.

मनुष्य आपल्या आयुष्यांतील व्यवहार ज्या अनेक भावनांच्या प्रेरणेनें करतो त्या भावना व्यक्त करून दाखविणें — मनुष्याच्या दिसण्यांत गुंतागुंतीच्या वागणुकीची योग्य कारणमीमांसा करणें, हें कोणाही सारस्वतप्रबंध लिहिणाराचें काम असतें. Literature is Fundamentally an expression of life or interpretation of life through language, असा जो वुईल्यम हडसन यांनी सारस्वत आणि मानवी जीवन यांमध्ये संबंध दाखविला आहे, तोच जिव्हाळ्याचा संबंध काव्याच्या अगर स्थूल मानाने पाहतां सारस्वताच्या रसात्मकतेनें दाखविला जातो, हें आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून लक्ष्यांत येईल. आपल्या व्याख्येंतील रस या शब्दानें इंग्रजी व्याख्येंतील Expression of Life हा अर्थ व्यक्त होतोच परंतु शृंगारकरुणादि रसाचा परिपोष साधल्यानें वाचक अगर प्रेक्षक यांना सहानुभूतीचे द्वारा जो अलौकिक आणि ललित आनंद लाभतो, तोही रस शब्दानें व्यक्त होतो.

शास्त्रीय विज्ञान आणि सारस्वत

गणितशास्त्र, व्याकरणशास्त्र, पदार्थविज्ञानशास्त्र यांतील शास्त्रीय विज्ञान, निरीक्षण तुलना अनुमान इत्यादि चिंतनप्रधान अगर बौद्धिक (Thinking) व्यापारांच्या सामर्थ्यानें तज्ज्ञानी मिळविलेलें असते. त्यांचे ग्रंथांतील निरूपणही तर्कशुद्ध असतें व तर्कशुद्धता हाच त्यांचा प्रधान गुण समजला जातो. असें शास्त्रीय ज्ञान जिज्ञासूनें बुद्धियोगानेच ग्रहण करावयाचें असतें. भाषेच्या सारस्वताचा विषय म्हणजे भावनाप्रधान मानवी संसार. कवि अगर कादंबरीकार याला त्या त्या संसारकथांच्या कथनामध्यें रसरूप आत्मा घालावयाचा असतो. हें त्याच्या प्रतिभेच्या उज्ज्वलतेवर अवलंबून असतें. प्रतिभा म्हणजे काय हें पुढें स्वतंत्रपणें सांगतां येईल. सध्यां प्रतिभा याचा अर्थ इतकाच समजावयाचा कीं, ज्या विशिष्ट सांसारिक प्रसंगाची त्याला घटना करावयाची असेल त्यांतील

विविध व्यक्ती ज्या रागद्वेषानें (Emotions) प्रेरित होऊन वागत असतील ते रागद्वेष, त्या भावना आणि प्रवृत्ती, कवीस उज्ज्वलपणें भासल्या पाहिजेत. त्याचे ठिकाणीं प्रबल भावनावशता अगर सहृदयता असली पाहिजे; म्हणजे प्रबंधकाराच्या दृष्टीनें पाहतां हा मनोव्यापार, चिंतनप्रधान अगर बौद्धिक नसून, भावनाप्रधान असतो. आतां वाचकाच्या दृष्टीनें पाहतां रसरूप आत्मा ज्यामध्यें स्फुरण पावत आहे, असा प्रबंध वाचतांना सदृश मनोभाव जागृत होऊन तन्मयतेचें सुख तो अनुभवतो हें पूर्वीं सांगितलेंच आहे. म्हणजे वाचक अगर प्रेक्षक यांच्या दृष्टीनें विचार करतां काव्यास्वादनाचा व्यापार भावनाप्रधानच असतो. याप्रमाणें शास्त्रीय विज्ञान (Thinking) बुद्धिप्रधान आणि बुद्धिगम्य असतें, आणि सारस्वतरचना भावनाप्रधान आणि भावनागम्य अगर सहृदयतेनें सेवावयाची असतें.,* बुद्धीचा उत्कर्ष थोड्याच माणसांच्या ठिकाणीं आढळून येत असल्यामुळें शास्त्रीय विज्ञानाविषयीं साहजिक अभिरुचि सर्वसाधारण मनुष्यामध्यें असूं शकत नाहीं. आपल्या उद्दिष्टाला अनुसरून मनास विशेष शिक्षा लावून ती आणावी लागते. आतां मनुष्यमात्राचा जीवनक्रम

---

* याविषयीं मालाकारांचें पुढील उद्गार मननीय आहेत;

“ सत्कवींच्या कृतींचा साक्षात्कार नेत्रद्वारा अथवा कर्णद्वारा झाला असतां थरारून जाणें, गहिंवरून जाणें, देहभाव विसरणें, साश्रु होणें, हीं सर्व लक्षणें जो सहृदय त्याचेच ठायीं दृष्टीस पडतील; एरवीं कोणी केवढाही पंडित असला तरी वरील गुणाव्यतिरिक्त त्यास अत्युत्कृष्ट काव्याचेंही रमणीयत्व बिलकूल कळून येणार नाहीं. तसेंच काव्यांतील रस हा केवळ स्वानुभवगम्य असल्यामुळें तो दुसऱ्याच्या आटोक्यांत आणून देणें दुर्घट आहे. प्रस्तुत विषय तर्कशास्त्रास अगोचर असल्यामुळें, अमुक काव्य रसभरित आहे, अमुक काव्य नीरस आहे हें सिद्ध करून दाखविणें केवळ अशक्य आहे.

[चिपळूणकर – निबंधमाला.

स्वभावतः भावनाप्रधान असल्यामुळें, रसात्मक वाङ्मय त्याचें चित्त एखाद्या स्निग्ध जनाप्रमाणें ओढून घेतें. असा शास्त्रीय विज्ञान आणि सारस्वत यांमध्यें भेद आहे. शास्त्रीय विज्ञानाचें ठिकाणीं सहजाकर्षणशक्ति नाहीं, तेव्हां त्याला महत्त्व नाहीं असें म्हणण्याचा आमचा उद्देश नाहीं. त्याचें महत्त्व सिद्धच आहे. परंतु सारस्वताचेंही स्वतंत्र महत्त्व आहे. आणि केवळ आनंददायित्वापेक्षां तें अधिक आहे याचा विचार आम्हांस करावयाचा आहे.

शास्त्रीय विज्ञानाचें वाङ्मय आणि सारस्वत यांत वर्णनपद्धतीची भिन्नता हा दुसरा भेद मानला जातो. शास्त्रीय ग्रंथामध्यें केवळ शब्दालंकारांच्या गौरवानें निरूपणपद्धतीला रमणीयता आणतां येणार नाहीं. मुख्यतः तर्कशुद्धता हेंच तेथें भूषण समजलें जातें. परंतु काव्य, नाटक, कादंबरी यांमध्यें वर्णनपद्धतीची रम्यता ही आवश्यक असते. पुष्कळ अंशीं अशी ही रमणीयता — अनुरूप शब्दार्थ, अलंकार वगैरे कारणानें आलेली बाह्य शरीराची रम्यता — उज्ज्वल प्रतिभेनें निर्मिलेल्या रसात्मकतेचाच परिणाम असतो. हें बाह्यान्तः-सौंदर्य मुख्यतः प्रतिभेवरच अवलंबून असतें; तथापि सौंदर्याची पूर्ण जाणीव असलेल्या भामिनीला ज्याप्रमाणें सुन्दर वस्त्रभूषणें यांची आवश्यकता वाटते, त्याप्रमाणें कविनिर्मितीलाही शब्दालंकारयुक्त अशा रसास्वादनाला उपकारक वर्णनशैलीची आवश्यकता असतें, हें विसरतां कामा नये.

प्रकरण दुसरें

मनुष्यजीवन व सारस्वत यांत आत्मरूप असणाऱ्या मनोभावनांचें मानसशास्त्रीय विवेचन

भाषेच्या सारस्वतामध्यें जो ग्रंथसमुदाय असतो त्यांत त्या त्या ग्रंथकारांनी जणुं काय आपल्या जीविताचें सारसर्वस्व सांठवून ठेवलेलें असतें. त्यांचा जिव्हाळ्याचा उपदेश, लोकव्यवहाराच्या निरीक्षणानें मिळालेला अनुभव, त्यांचे दृष्टीला प्रतीत झालेली सुखदुःख, युक्तायुक्त, यांची मीमांसा, भक्ति, प्रेम, दया, वात्सल्य, अहंकार, क्रोध, लोभ, द्वेष, मत्सर, तिरस्कार इत्यादि मनोविकारांचा खेळ व त्यांविषयीं ध्वनित केलेले त्यांचें मनोगत हीं आपणांस सारस्वतप्रबंधांवरून कळतात. प्रबंधकारानें आपल्या प्रतिभाकौशल्यानें केलेली ही मानवजीवनाची मीमांसा आणि समीक्षा, वेदांतशास्त्र अगर नीतिशास्त्र यांतील प्रमेयांप्रमाणें केवळ तर्ककर्कश आणि आणि न्यायाधीशानें करावी त्याप्रमाणें सहानुभूतिविरहित, केवळ न्यायनिष्ठुर नसून, मनुष्यस्वभावाच्या विकारवशतेबद्दल आणि स्खलनशीलतेबद्दल सहृदयता बाळगणारी, सानुकंप वृत्तीची असते. लेखकाच्या या सानुकंप वृत्तीमुळें, काव्य, नाटक, कादंबरी यांतील उपदेशाचा ध्वनि वाचकाचे मनांत मित्रवचनाप्रमाणें प्रविष्ट होतो. हा प्रबंधकाराचा पेशा गुन्हेगाराला शिक्षा फर्माविण्याकरितां बसलेल्या न्यायाधीशाचा नव्हे; तर कोणीही प्रतिभाशाली कवि मनुष्यमात्र स्खलनशील आहे ही वस्तुस्थिति लक्षांत ठेवून मॅकबेथसारख्या घोर अपरा-

ध्याला शिक्षा कोणती, एवढेंच न ठरवितां त्याचा हा नैतिक अधःपात कसा होत गेला, त्याच्या स्वभावांतील कोणते व्यंग अगर परिस्थितीचा गळफास यांमुळें त्याच्या पापवृत्तीला अवसर मिळाला, हेंच मुख्यतः व्यक्त करतो आणि उदार आणि प्रेममय वृत्तीनें मनुष्यचरिताचें उद्‌घाटन करतो. ज्या व्यक्तीचे हातून खुनासारखें अघोर कृत्य झालें असेल तिच्या आंगच्या गुणांचा परामर्श घेण्यास तो चुकत नाही. असें केल्यानें ते गुण मातीमोल झाल्याबद्दल वाचकाचे मनाला मोठी हळहळ वाटते व मनुष्यचरिताचें असें सहृदयतापूर्वक आविष्करण झाल्यामुळें नीतिबोधाचें कार्य अधिक परिणामकारक होते.

तसेंच सारस्वतप्रबंधामध्यें केलेलें हें त्रिगुणात्मक मनुष्यव्यवहाराचें आविष्करण, मूर्तिकार ज्याप्रमाणें पाषाणमय सुंदर मूर्तीच्या द्वारा करतो, अगर एखादा गानपंडित सप्तस्वरांच्या द्वारा करतो, त्याप्रमाणें सारस्वतरचनाकारही सुरस, सुन्दर वाक्यसमूहाच्या द्वारा करीत असतो. काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि अंतर्बाह्य मनोहर वाटणाऱ्या प्रबंधांत रमणीय विचारांचा रमणीय आकृतीशी संयोग झालेला असतो, यामुळें सारस्वताची लोभनीयता विशेष असते. हें पुढे पाचव्या प्रकरणांत सविस्तर दाखविलें आहेच. या प्रकरणांत मनोभृंगानें या सारस्वतकमलांतील रसमधूचा आस्वाद घेतल्यानें त्यावर होणाऱ्या संस्कारांचें महत्त्व काय, त्याचें स्वरूप काय इत्यादि प्रश्नांची मानसशास्त्रदृष्टया मीमांसा करण्याचें योजिलें आहे.

रसात्मकतेची मानसशास्त्रीय मीमांसा

रसप्रधान प्रबंधांतील भावनांचें कार्य लक्षांत येण्याकरितां मानसशास्त्राच्या पीठिकेचा थोडक्यांत उपन्यास करणें आवश्यक आहे. आपणांकडे मानसशास्त्रावर स्वतंत्र असे ग्रंथ नाहींत; तथापि त्या शास्त्राविषयीं अतिशय सूक्ष्म आणि शास्त्रोक्त विचार उपनिषदें, ब्रह्मसूत्रें, श्रीमद्‌भगवद्‌गीता व त्यांवरील श्रीमच्छंकरादि आचार्यांचीं भाष्यें, तसेंच सांख्य, योगादि दर्शनें, यांमध्यें भरपूर उपलब्ध आहेत. लौकिक प्रवृत्तिमूलक मानसशास्त्रसंशोधन

झालें नसलें तरी अध्यात्मविषयक विचार संस्कृत वाङ्मयांत फार मोठ्या प्रमाणानें झालेला दिसून येतो व त्यांतच मनाची उत्पत्ति, त्याचें स्वरूप, विविध मनोधर्म, त्यांचीं कार्यें यांविषयीं सविस्तर माहिती मिळते. याच गोष्टीचा लौकिक दृष्ट्या विचार भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रापासून तों जगन्नाथपंडितांच्या रसगंगाधरापर्यंत, रस, ध्वनि, चमत्कृति, वक्रोक्ति यांचे द्वारा फार सूक्ष्मपणें झालेला आढळतो. आज कितीएक शतकें शिक्षणाचा मानसशास्त्रावर बळकट पाया बांधून पाश्चात्यांनीं आपल्या शिक्षणांत क्रांति घडवून आणली आहे. सारस्वताच्या परिशीलनापासून होणाऱ्या संस्कारांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या पर्यालोचन केल्यास त्यांचें महत्त्व तत्त्वतः समजून येईल व भौतिक संस्कृतीच्या या युगांत शिक्षणाला मोठी मदत होईल.

त्रिगुण मनोव्यापार

पाश्चात्य मानसशास्त्रांत मनोव्यापाराचे तीन विशेष समजले जातात. Thinking ज्ञानशक्ति, Feeling सुख-दुःखात्मकवृत्ति अगर भावना, आणि Willing इच्छाशक्ति अगर प्रवृत्ति. मनुष्याचे ठिकाणीं चिच्छक्ति नसेल तर हे विशेष मुळींच निराश्रय होतील तेव्हां चिच्छक्ति (Consciousness) ही सामान्यपणें सर्वांच्या मुळाशीं मानलीच पाहिजे. आतां विचारशक्ति अगर ज्ञानशक्ति आणि मनाचा भावनात्मक व्यापार यांवाचून कोणतीच प्रवृत्ति संभवत नाहीं हें खरें असलें तरी मनुष्याचा आचार व लहानमोठा व्यवहार यांचे मुळाशीं भावनात्मक व्यापाराचें वर्चस्व दिसून येतें; विचारशक्तीचें त्यांत अंग नसतें असें नाहीं; परंतु भावनेच्या अंगत्वानें तिला वागावें लागतें. याविषयीं विवेचन पहिल्या प्रकरणाच्या आरंभीं आलें आहे. तीच गोष्ट मनोव्यापाराचें एक उदाहरण घेऊन येथें स्पष्ट करूं.

प्रवृत्ति आणि भावना

उन्हाळ्यांत भर दुपारीं एखादा वाटसरू उन्हांतून प्रवास करीत आहे, रखरखीत उन्हानें त्याचे डोळे रुक्ष झाले आहेत, तापलेल्या धुळीनें पायांना चटका बसत आहे, उष्ण वाफाऱ्यानें अंग होरपळत आहे व

तहानेनें प्राण कासाविस झाले आहेत, अशा वेळीं त्याचे दृष्टीस पुढेंही ओसाड रेतीचें मैदान पडलें तर त्याविषयीं त्याचें ज्ञान म्हणजे, ‘ हा रेतीचा प्रदेश आहे ’ इतकेंच निर्विकार स्वरुपाचें असणार नाहीं, तर ज्यामुळें आपणांस अत्यंत क्लेश होतील असा हा प्रदेश आहे असें दुःखात्मक भावनेमुळें स्पष्टपणें गोचर होणारें तें ज्ञान असेल. एवंविशिष्ट ज्ञानामुळें अशा रेताड वाळवंटापासून आपले पाय दूर वळविण्याला तो वाटसरू प्रवृत्त होईल. आतां अशा रेताड वाळवंटाऐवजी त्याच्या दृष्टीला एखादा बाग दिसला - त्या ठिकाणीं बैल मोट ओढीत आहेत, मोटवाला तोंडानें लांबलचक गाण्याचा सूर काढतो आहे, पाटांतून स्वच्छ निर्मळ पाणी घो घो वाहत आहे व बागेंतील झाडें फुलांफळांनीं सुशोभित दिसत आहेत, असें त्या वाटसरानें पाहिलें तर ‘ हा बाग आहे ’ इतकेंच, ज्ञानेंद्रियांनीं प्राप्त झालेलें केवळ बागेच्या अस्तित्वाचें ज्ञान, हें त्या बागेच्या ज्ञानाचें स्वरूप नसून, त्याचा तप्त झालेला जीव उल्हासित करणाऱ्या आनंदात्मक भावनेचें ज्यांत प्राधान्य आहे असें तें ज्ञान असेल व हीच सुखात्मक भावना त्या वाटसराला बागेंत विश्रांतीकरितां जाण्यास प्रवृत्त करील.

इंद्रियजन्य ज्ञान आणि भावना

एखाद्या पदार्थाचें मनाला होणारें ज्ञान म्हणजे श्रोत्र, चक्षु, घ्राण, रसना, त्वचा इत्यादि ज्ञानेंद्रियद्वारा त्या पदार्थाच्या निरनिराळ्या गुणधर्मांचें ज्ञान मनाला होत असतां त्या त्या गुणधर्मांचा त्या व्यक्तीच्या अगर मनुष्यसमष्टीच्या व्यवहारांत जो उपयोग होण्यासारखा आहे त्या दृष्टीनें त्या पदार्थाचें महत्त्व त्या व्यक्तीचे मनांत सुखभावना उत्पन्न करीत असतें. कोळशाचें ज्ञान मिळवीत असतां त्याच्या अंगीं जळण्याचा धर्म आहे हें कळतांच संशोधक व्यक्तीला वाटतें कीं, प्रत्यहीं नवीं झाडें तोडून जो रानांचा संहार जळणापायीं होत आहे, त्याऐवजीं या भूगर्भामध्यें आपोआप तयार असलेल्या जळणाचा मनुष्यास चांगलाच उपयोग करतां येईल. ज्यांचा तात्कालिक मनुष्यव्यवहाराशीं संबंध येत नाहीं अशा खगोलांतील

तारागणाकडे दृष्टिक्षेप करतांच, हे तारे कोणीं उत्पन्न केले असावे, पृथ्वीचा आणि त्यांचा कांही संबंध असेल काय, आपल्या व्यवहारावर — समग्र पृथ्वीवरील अगर वैयक्तिक — त्यांचे कांहीं नियंत्रण चालत असेल काय, इत्यादि अल्पानल्प भावनात्मक विचार मनुष्याच्या मनांत प्रकट झाल्यावांचून राहणार नाहीत. व्यष्टिसमष्टीच्या व्यवहारासंबंधीं कोणीही सशोधक अगदी निरपेक्ष असेल हें संभवतच नाहीं. तथापि कोणी केवळ ज्ञानलालसेनें प्रवृत्त होणारा सशोधक असें म्हणेल कीं, आमचें संशोधन केवळ संशोधनेच्छामूलक, स्वार्थनिरपेक्ष व केवळ शास्त्रीय विज्ञान वाढविण्यापुरतेंच असतें. अशा सशोधकाचे ठिकाणीं पूर्वोक्त भावनेचा वास नसतो असें गृहीत धरून चाललें तरी त्याच्या सृष्टिविषयक ज्ञानांत भर पडतांच त्याला मोठा आनंद होतो, त्याची विश्वाची कल्पना विस्तार पावते, विश्वकर्त्याच्या अतर्क्य शक्तीचें अधिकच त्याला कौतुक वाटते, मनुष्यज्ञानाच्या अल्पत्वाची स्पष्टता होते व विश्वचालकाविषयी आदर, भक्ति, नम्रता इत्यादि अनेक उच्च भावना जागृत होतात. याविषयी एकटचा न्यूटनचें उदाहरण व त्यानें काढलेले उद्गारही विचारार्ह आहेत. हा महान् शास्त्रवेत्ता म्हणतो, " माझ्या शास्त्रीय संशोधनविषयक परिश्रमाविषयी जगाला केवढा गौरव वाटत असेल ते मला माहीत नाही. परतु मी लावलेल्या शोधासंबंधानें मला इतकेच वाटतें की, समुद्रकिनाऱ्यावर खेळणारा मी एक अजाण बालक आहे आणि प्रसंगवशात् मला सापडलेला वाटोळा दगड इतरांच्या मानानें जरा अधिक गुळगुळीत असेल अगर मला सांपडलेली शिंप इतरांहून अधिक रंगदार असेल; परतु एकंदरीनें पाहतां पुढें असलेल्या ज्ञानमहोदधीचा आणि तदंतर्गत विविध रत्नांचा ठाव मला कोणत्याही प्रकारें लागलेला नाहीं. "

ज्ञानी न्यूटनच्या अंतःकरणामध्यें जगत्कर्त्याच्या अगम्य कर्तृत्वाविषयी आश्चर्य, आदर, तसेंच आपल्या अल्पज्ञतेची तीव्र जाणीव आणि विनय यांमुळें उदित झालेली उदात्त सुखाची भावना नव्हती असें कसें म्हणतां येईल ?

याप्रमाणेंच लहानमोठा मनुष्यव्यवहार भावनामूलक असतो. त्या भावना उच्च असतील किंवा अधम असतील. त्यांचा यथेच्छ आस्वाद घेण्याकरितांच मनुष्यमात्र आपल्या जीवनांतील विविध व्यवहाराला प्रवृत्त होतो.

तेव्हां सामान्यपणें आपणांस असें म्हणतां येईल की, मनुष्य आपणांस सुख होईल त्या प्रकारें वागत असतो. आतां या सुखाचें स्वरूप सांगणें जरूर आहे. एक तात्कालिक सुखभावना उत्पन्न करणारें व दुसरें कांहीं कालपर्यंत मनाला असुखप्राय वाटत असूनही परिणामीं हित आणि प्रिय अशा प्रकारचें होय.

नैसर्गिक मनःप्रवृत्ति आणि व्यवहार

आतां पशुपक्ष्यांदिकांचे व्यवहार, तसेंच ज्या समाजामध्यें अगर राष्ट्रमनोरचनेमध्यें सुधारणा आणि संस्कृति यांचें बीजारोपण झालेलें नाहीं, उज्वल आणि उदात्त ध्येयाविषयी प्रामाणिक प्रेम उत्पन्न झालेलें नाहीं, अशा सर्वांचें व्यवहार, उपजत मनःप्रवृत्तींच्या अनुरोधानें चालतात, व त्या मनःप्रवृत्तींच्या अनुषंगानें जें सुख मिळतें तें त्यांच्या व्यवहाराचें इष्ट फल असतें व त्यांतच ते आपली इतिकर्तव्यता समजतात. हें सुख आहारनिद्रादि प्रवृत्तींपासून होणारें दैहिक असो अगर सर्व जगाला आपल्या वज्रबाहूंनीं कवटाळणाऱ्या अगर जर्जर करावयास लावणाऱ्या दुष्ट स्वार्थरूपी अधम मनःप्रवृत्तींपासून मिळणारें म्हणजे मानसिक असो, तें मर्यादित कालपर्यंतच अनुभवास येणारें, अतएव भंगुर आणि पाशवी होय. अशा सुखाच्या मुळाशीं अलौकिक पराक्रम, साहस, चिकाटी दिसून आली तरी तें आसुरी मनोरचनेचें निदर्शक होय. परंतु विद्येनें आणि अनुभवानें सुसंस्कृत झालेली व्यक्ति अगर राष्ट्र हीं आहारनिद्रादि दैहिक सुख देणाऱ्या प्रवृत्ति अगर दुर्दम महत्वाकांक्षा, अनिवार स्वार्थ इत्यादि अधम प्रवृत्ती, यांवर योग्य तें नियंत्रण घालतात, त्यांस योग्य तें वळण लावतात आणि आपणांबरोबर अन्यांसही सुखी करणारें उच्च प्रकारचें सुख ज्या सन्मार्गानें लागेल त्या सन्मार्गानें आणि ध्येयदृष्टीनें व्यवहार करतात. दैहिक व मानसिक

अशा ज्या, मनुष्य व पशु यांस साधारण उपजत प्रवृत्ती, त्यांपासून मिळणाऱ्या सुखाची हीनता आणि भंगुरता त्यांस कळतांच, तात्कालिक सुखाच्या मोहांत न पडता, अधिक उच्च सात्त्विक सुखाच्या मधुर आस्वादनार्थ त्यांचा व्यवहार घडत असतो.

मनुष्यव्यवहार, बुद्धि व भावना

प्राण्यांच्या पशु–साधारण जीवनक्रमामध्यें आहारनिद्रादि उपजत प्रवृत्तीची सुखपरता व्यवहाराला कारणीभूत होते. सुविद्य आणि सुसंस्कृत अशा मनुष्याचा व्यवहारही सुखभावनेच्याच प्रवर्तकत्वानें चालतो; परंतु ही सुखेच्छा पाशवी नसते व तिच्या पूर्तीसाठीं संस्कार-परिपूत बुद्धीचा उपयोग केला जातो. मनुष्य-व्यवहारांत बुद्धीचें कार्य किती हें आपण एकदा पाहणें आवश्यक आहे. चेतन व्यक्तीच्या व्यवहाराला आधारभूत अशी चिच्छक्ति आपण पूर्वी मानलीच आहे. तिचे जे तीन विशेष विज्ञान, भावना आणि प्रवृत्ति, (Thinking, Feeling, and Willing) यांपैकीं ज्ञान हा बुद्धिप्रधान व्यापार होय. यामुळें ज्ञानेंद्रियें व कर्मेंद्रियें यांचा, बाह्य जगांतील वस्तुमात्राशी संबंध होतांच, जें निरनिराळया प्रकारचें ज्ञान उपलब्ध होते, तें मनाला पोहोचविलें जातें. एकच पदार्थाचा अनेक वेळां ज्ञानेंद्रियांशीं संयोग झाल्यानें त्या पदार्थाच्या गुणधर्मांचा यथोचित बोध मनाला होतो; त्याला Perception असें म्हणतात; नंतर एकच जातीच्या पदार्थामध्यें समान गुणधर्म आढळून आल्यामुळें पदार्थाच्या जातीचा बोध अगर सामान्यबोध (Conception) मनास घडत असतो. अशा रीतीनें मनाचें ज्ञानक्षेत्र वाढत असतां, 'गाय हा प्राणी दूध देतो' अशा प्रकारचा निर्णय (Judgement) पूर्वनिरीक्षणामुळें मनास करतां येतो. नंतर गाई दूध देतात, आपल्या गोठ्यांत गाय आहे, तिचें दूध आपणांस मिळणार, अशा रीतीनें उद्गामीं अवगामी अनुमानाचा व्यापार करण्यास (Induction and Deduction) मन समर्थ होतें. पूर्वपरिचित पदार्थांची स्मृति व पूर्वानुभवाच्या साहाय्यानें नवीन पदार्थाची कल्पना हे मनोव्यापार सुद्धां

बुद्धिमूलक आहेत. तेव्हां बुद्धीचें कार्य पशुमात्राहून भिन्न असणाऱ्या मनुष्याच्या व्यवहारांत सामान्यपणें मोठेंच असतें आणि सुविद्य आणि सुसंस्कृत व्यक्ति, समाज, अगर राष्ट्र यांचे व्यवहारांत तें फारच मोठें असलें पाहिजे. Knowledge is power, ज्ञानाचें सामर्थ्य सर्वांत श्रेष्ठ. तेव्हां कोणीही असें म्हणेल कीं, " मनुष्यमात्राची जी इतकी सुधारणा झाली ती केवळ बुद्धिसामर्थ्यामुळें. मनुष्यव्यवहाराचें क्षेत्र इतकें जगड्व्याळ होण्यास त्याची बुद्धीच कारण होय. अमेरिका, आस्ट्रेलिया इत्यादि अज्ञात भूमीचा शोध लागला, युरोपिअन लोकांचे साम्राज्य सर्व जगभर पसरले, वाफेचें इंजिन निघालें, विजेच्या सामर्थ्यानें आगगाड्या चालू लागल्या, समुद्रगर्भांतून अगर आकाशमार्गानें मनुष्याचा संचार लीलेनें होऊं लागला, हजारो मैलांच्या अंतरावर बिनतारी संदेश झळकू लागले, हा सर्व बुद्धीचा प्रभाव." हीं सर्व विधानें सामान्यतः खरीं आहेत, परंतु मनुष्यव्यवहारांत भावनेचें कार्य किती, प्राधान्य कोणाचे, बुद्धीचे अगर भावनेचें, असा सूक्ष्म मानसशास्त्रोक्त विचार करीत असतां, या सामान्य विधानाचें निर्णायकत्व एकदम मान्य करून चालणार नाहीं. मन त्रिगुणात्मक आहे. मनन, सुखदुःखात्मक वृत्ति व प्रेरणा हे त्याचे विशेष होत. मनाचा कोणताही व्यापार चालू असतां तो केवळ एकगुणविशिष्ट असा घडतच नाहीं. सोईकरितां हे तीन गुण मानले आहेत. परब्रह्माच्या सच्चिदानंदस्वरूपासंबंधींही आपण असेंच म्हणतो. येथें सत् चित् आणि आनंद हे गुण एकमेकांपासून भिन्न असे समजले जात नाहींत. आतां वेदान्तशास्त्रामध्यें चिद्रूपालाच प्राधान्य देऊन परमात्मा ज्ञानरूप आहे असें संपादितात. परंतु 'रसो वै सः' इत्यादि वाक्यांच्या आधारें त्याचें स्वरूप आनंदमय आहे आणि परमात्मा समग्र कल्याणगुणांचा निधि आहे हें मतही तितक्याच प्रामाणिक भावनेनें पुरस्कृत झालेलें आहे. तेव्हां मनोव्यापारांमध्यें —बुद्धिप्रभावानें विश्वविशाल पसरूं पाहणाऱ्या मनुष्याच्या व्यवहारामध्यें — भावनेचें कार्य फार दांडगें व प्रभावशाली असतें हें आपण विसरतां कामा नये. मनुष्यबुद्धीची प्रत्येक भरारी भावनेच्या स्फूर्ति-

बलानें उंच उंच जात असते. आज विमानोड्डाणाचे प्रयोग अधिकाधिक यशस्वी करण्याकरितां सर्व राष्ट्रांची चढाओढ चालली आहे, ती विमानाचा संचार सर्वस्वी समाधानकारक होऊं शकतो इतकाच अनुभव घेण्याकरितां आहे असें कोण म्हणेल ? तसें गृहीत धरलें तरीही अलौकिक गोष्टींत सिद्धि मिळविण्यापासून लाभणारा जो विशुद्ध आनंद, तदात्मक भावनेचे त्यांत कार्य आहेच; परतु अप्रतिहत विमान-संचारामुळें विशिष्ट व्यक्तीला राष्ट्रामध्यें व विशिष्ट राष्ट्राला जगामध्यें जें महत्त्व प्राप्त होणार आहे, त्याकरितां बुद्धीचा व्यापार इतका प्रभावानें चालत आहे, हे उघड आहे. साहसाची प्रवृत्ति ही केवळ साहसाकरितां असेंच मानावें, तर आफ्रिकेंत, व अमेरिकेंत युरोपिअन राष्ट्रांचा वसाहतीकरितां झगडा लागण्याचें कांहीच कारण नव्हतें व बिचाऱ्या रेड इंडियन्सना नामशेष होण्याचीही पाळी आली नसती.

अशा निवडक मनुष्यव्यवहारांमध्यें जो भावनेचा प्रभाव व जें प्राधान्य दिसून येतें तेंच सर्व प्रकारच्या अल्पानल्प मनुष्यव्यवहारांत अनुभवास येतें. व्यवहाराच्या मर्यादित अल्पस्वरुपामुळें तें कदाचित स्पष्ट दिसणार नाही, परंतु शास्त्रीय दृष्टीला ते स्पष्टच आहे. तेव्हां मनुष्यमात्र सुखाकरितां झटत असतो. मन संस्कारयुक्त असेल त्या मानानें ही सुखलालसा दैवी अगर सात्त्विक आणि आसुरी अगर तामस असते. मनुष्यव्यवहाराचें प्रतिबिंब दाखविणारी जीं नाटकें त्यांतील सृष्टीचें निरीक्षण केल्यास हेंच दिसून येईल. खऱ्या उच्च भावनांचा विकास न झाल्यामुळें, मुलाचें गुणवती वधूच्या ठिकाणीं बसलेलें प्रेम व त्याचें जन्माचें कल्याण, यांकडे रावबहादूर दुर्लक्ष करतो व चार हजार रुपये हुंड्यानें आपली द्रव्यसुखलालसा शमवूं पाहतो. राज्यतृष्णेच्या पायीं राजाच्या खुनाला प्रवृत्त होणाऱ्या मॅकबेथच्या जीवनांत बुद्धीचा व्यापार नाहीं असें नसून ती केवळ नीच भावनेच्या तंत्रानें वागते इतकेंच. राजपदाचें सुख घेणें हें मॅकबेथच्या व्यवहाराचें ध्येय. सच्छील चारूदत्त आपलें सर्व वैभव दानकृत्यांत वेंचून टाकतो व दारुण दारिद्र्याचा स्वीकार करतो यांतही त्याच्या

व्यवहाराचें बीज म्हणजे परोपकार, औदार्य, स्वार्थवृत्तीवर जय इत्यादिकांपासून लाभणारें अत्यंत निर्मल, उच्च आणि सात्त्विक सुख होय.

प्रयोजनमनुद्दिश्य न मन्दोऽपि प्रवर्तते । मनुष्यमात्राची प्रवृत्ति हेतुपुरःसर होते. त्यांत कांहीं तरी स्वार्थ असतोच. आतां हा स्वार्थ ज्या मानानें उच्चनीच स्वरूपाचा असेल त्या मानानें मनुष्याची गणना उत्तम, मध्यम अगर अधम कोटींत होते. या स्वार्थप्राप्तीकरितांच त्रिविध मनुष्य आपले शरीरबल आणि बुद्धिबल वेचीत असतो. प्रत्येकाच्या जीवनाचें कांहीतरी ध्येय असते, त्याप्रमाणें त्याचा व्यवहार घडतो. लहानाचें लहान ध्येय, मोठ्याचें उच्च, इतकाच फरक. आतां हें ध्येय मनुष्यदृष्टीपुढें कसें अवतीर्ण होतें याचा थोडासा विचार, बुद्धि व भावना याच्या वरीलवरीलविवेचनाला उपकारक होणार आहे.

ध्येयदृष्टि आणि संस्कृतीची श्रेष्ठता

ज्ञानेंद्रियें आणि कर्मेंद्रियें यांच्या दीर्घकालीन उपयोगानें ज्यांचे मन पुष्ट झालें नाहीं, चेतनाचेतन जगांतील व्यवहार कसा घडत असतो याविषयींचा अनुभव वृद्धिगत झाला नाहीं, तोंपर्यंत मुलांचा अगर बाल्यावस्थेंत असणाऱ्या असंस्कृत समाजाचा व्यवहार बराचसा, पशु आणि मनुष्य या दोहोंसही साधारण, अशा उपजत मनःप्रवृत्तीच्या द्वारें चालतो. त्या प्रवृत्ती म्हणजे अनुकरण, खेळकर वृत्ति, वस्तुसंग्रहाची इच्छा, भीति, अहंपणा, दुसऱ्यास त्रास देणें, स्पर्धा इत्यादि होत; भूक तहान इत्यादि स्वभावसिद्ध प्रवृत्तीही अशा जीवनक्रमांत बलवत्तर असतात. पुढें जसजसें मनाचें अनुभवक्षेत्र वाढत जातें त्या मानाने, खाणें पिणें व मजेंत वेळ घालविणें एवढेंच जीवनाचें ध्येय नसून आपल्या ज्ञानेंद्रियांचा, आपलें ज्ञानक्षेत्र विस्तृत करण्याकडे उपयोग करणें आणि व्यक्तीचा समाजाशीं, समाजाचा देशाशीं, देशाचा जगाशीं, व जगाचा विश्वाशीं आणि विश्वकर्त्याशीं काय संबंध आहे, स्वतःचें कर्तव्य कोणतें, प्राप्त झालेल्या दैहिक आणि मानसिक शक्तींचा योग्य उपयोग कसा करावा इत्यादि विषयांकडे संस्कृतिप्रवण व्यक्तीचें अगर समाजाचें मन वळतें.

अशा जीवनक्रमांत बुद्धीचा अधिकाधिक उपयोग होतो. आणि ज्ञानेंद्रियांच्या अव्याहृत उपयोगानें कुशाग्रता पावलेली बुद्धि वस्तुमात्राच्या सूक्ष्म गुणधर्मांचें संशोधन करीत असते. वाफ, विद्युत्, उष्णता, प्रकाश, लोहचुंबुकाकर्षण, ध्वनि, इत्यादि अनेक पदार्थांच्या विज्ञानानें केवढे अद्‍भूत शोध लागले आहेत हे प्रसिद्ध आहे. प्राणिशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, भूगोलविद्या, खगोलविद्या, इतिहास, अर्थशास्त्र, धर्मशास्त्र, राजकारण तत्त्वज्ञान इत्यादि शास्त्रांत मनुष्यमात्रानें आपल्या बुद्धिबलानें मोठी प्रगति केली आहे, व जगावर आपलें वर्चस्व स्थापलें आहे. परंतु बुद्धिसामर्थ्यानें प्राप्त झालेले हे सर्वच अनुभव आणि त्यांमुळे मनावर झालेले संस्कार, हे सर्वच व्यक्तींना, अगर समाज आणि राष्ट्रें यांना उत्तम श्रेयाचा लाभ घडविणारे होतील असें नीतिशास्त्र सांगूं शकत नाहीं. शास्त्रीय विज्ञानाच्या विस्तारानें – केवळ अनुभवाच्या अद्‍भुतपणानें – त्यांचें मनुष्यजीवनविषयक उपकारित्व ठरत नाहीं. त्यांतील जे अनुभव मनावर नैतिक संस्कार करूं शकतील त्यांचेंच महत्त्व मोठें, असें सदसद्‍विवेकबुद्धि, अंतःकरणवृत्ति, सांगते. अशा प्रकारचे अनुभवच ध्येयकोटींत प्रतिष्ठित होतात; व त्यांपासून जो उदात्त, निर्मळ आनंद प्राप्त होत असतो, त्याच्या आस्वादनांत मनुष्यजीवनाची कृतकार्यता होते. या विशिष्ट तत्त्वांवर निष्ठा ठेवून जगद्‍व्यवहार चालविण्यांत कल्याणेच्छू मनुष्य आनंद मानतो; व ज्या मानानें उदात्त ध्येयाविषयीं प्रामाणिक आदर आणि तत्परता, व्यक्ति अगर राष्ट्र यांमध्यें वसत असेल त्या मानानें त्या त्या संस्कृतीचा नैतिक दर्जा ठरविला जातो. उच्च भावनांनीं निगडित झालेले आणि उज्वलता पावलेले जे अनुभव – ज्यांस आपण ध्येय म्हणतों त्यांचें जीवनक्रमांत महत्त्व आणि कार्य फार मोठें आहे.

तेव्हां निरनिराळ्या भौतिक आणि आध्यात्मिक शास्त्रांमध्यें केलेल्या संशोधनामुळें ज्या व्यक्तीचें अगर राष्ट्रांचें बुद्धिकौशल्य प्रगट झालें आहे, त्यांचा जयजयकार आज आज जिकडे तिकडे होत आहेच; परंतु त्याच बुद्धिवैभवाच्या द्वारें ज्यांनीं सात्त्विक सुख, उन्नत उदार

आणि विशुद्ध असा आनंद, निरामय शांति, यांचा अस्वाद मिळविला असेल, त्यांच्याच योगयुक्त बुद्धीचा विजयध्वज अखंड फडकत राहणार आहे. सारांश व्यक्तिसमष्टीचें खरे महत्त्व त्यांचे दृक्पथांत असणाऱ्या उन्नत, उदार आणि उज्वल ध्येयावरच अवलबून आहे. केवळ बुद्धिरूप गरुडाच्या उच उच भराऱ्यांवर नाहीं. 'शीलं परं भूषणम्' या सुभाषिताचें रहस्य तरी हेंच आहे.

उत्तम अगर अधम ध्येयावर दृष्टि ठेवून व्यवहार करणें हे मनाच्या उच्चनीच भावनांवर अवलबून असते. मनुष्याच्या जीवनामध्यें साधारणपणे दैवी आणि आसुरी वृत्तीचा झगडा चाललेला असतो. पशुप्राय जीवनसरणीमध्यें हलकट मनःप्रवृत्ति प्रबळ असतात; निर्मल निरागस मनःशांतीचा आनद ज्याला अजून पटला नाहीं, अशा ज्ञानविद्याविभूषित मनुष्याच्या चरितामध्येंही द्वेष, मत्सर, अहंकार, स्पर्धा इत्यादि मलिन भावनांचा खेळ चाललेला असतो, तर दैवी संपत्तीनें युक्त अशा योगिजनांला, सत्य शाति दया क्षमा परोपकार इत्यादि शुभ आणि मंगल वृत्तीच्या व्यवहारानें, अनुपम मनःस्वास्थ्य व समाधान लाभत असतें.

जन्मसिद्ध मनःप्रवृत्तींचे प्रकार

आतां एकंदर लोकचरितामध्यें पटतंतूप्रमाणें असणाऱ्या या विविध सहज मनःप्रवृत्ति व उच्चनीच भावना कोणत्या ते सविस्तर पाहूं. प्रकृतिधर्मानुसार होणारें कर्म कोणाला सुटत नाहीं; शारीर धर्म हे ज्ञानवान् योग्याचे बाबतीतही चालूं राहतात; असे आपण तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथांत वाचतों व त्याचा प्रत्यय आपणांस साधुपुरुषांचे व्यवहारांत व्यक्त होतो. तेव्हां मनुष्यव्यवहारामध्यें अगदीं स्वभावतः चालणाऱ्या क्रियांचे मुळाशीं उपजत मनःप्रवृत्ती (Instincts) दिसून येतात. बालपणीं असंस्कृत समाजाच्या बालप्राय अवस्थेमुळें त्या फार प्रबल असतात. कारण शिक्षण व अनुभव यांचे साहाय्यानें बुद्धिपुरःसर कृति करण्याचें मनःसामर्थ्य त्यांचे ठिकाणीं नसतें. अनुभवच अगदीं मर्यादित अस-

त्यामुळें व तद्विषयक उच्चनीचतेचा विवेक होत नसल्यानें उज्वल ध्येयाचें अधिष्ठान संभवत नाहीं. लहान बालकाचा समग्र व्यवहार केवळ नैसर्गिक प्रवृत्तींच्या अधीन असतो. हळु हळु चांगल्या संवयी, मोठ्या माणसांच्या व्यवहारानें अनुकरण, शिक्षण व शिस्त यांच्या योगानें अनिष्ट प्रवृत्तीचें नियंत्रण केलें जातें व त्यांस योग्य वळण लावण्यांत येतें, परंतु सुविद्य माणसांच्या व्यवहारांतही त्यांचें प्रवर्तकत्व, केव्हांही अजिबात नाहीसें होत नाहीं. मुलें भाषा शिकतात, मोठ्या माणसाप्रमाणें वागतात, लुटुपुटीची शाळा काढतात, बाहुलाबाहुलीचें लग्न लावतात, इत्यादि व्यवहारांत अनुकरणाची प्रवृत्ति दिसून येते. केवळ करमणूक व खेळ म्हणून हालचाल करणें, हा सुद्धां त्यांचा स्वाभाविक धर्म आहे. कोठें काय आहे, वस्तु कशी बनविली आहे, पेटी लावलेली असेल तर आंत काय आहे, दिव्यासारखा प्रकाशयुक्त पदार्थ असल्यास त्याला हात लावण्याचा प्रयत्न करावा, वस्तु मोडून तोडून पहावी, इत्यादि कृतींमध्यें मुलाचा चौकसपणा व्यक्त होतो. अनेक प्रकारच्या वस्तू जमवून त्यांचा संग्रह करावा, त्यांची रचना करावी, घरं किल्ले पूल बांधावे असें मुलांना वाटतें.

मनुष्यप्राण्याचे ठिकाणी या प्रवृत्ति निसर्गतः असण्याचें कारण म्हणजे प्राप्त परिस्थितीमध्यें सुसंगतपणें त्याला आपला जीवनक्रम चालवितां यावा हें होय. ज्या जगामध्यें मुलाला राहावयाचें असतें, ज्यांत त्याच्या शारीरिक, मानसिक शक्तींचा विकास व्हावयाचा असतो, तें जग त्याच्या वळणीं पडावें व जीवनक्रमाला उपकारक व्हावें याकरितां निसर्गानें वरील उपजत प्रवृत्ति (Adaptive Instincts) मनुष्याचे ठिकाणीं ठेवलेल्या असतात.

आत्मरक्षणपर अशा आणखी सहज प्रवृत्ती मनुष्यस्वभावामध्यें आढळून येतात. एक पक्षीं दुसऱ्याशीं दोन हात करण्याची इच्छा, तर कमकुवतपणा असल्यास प्रसंगीं पलायन करण्याची अगर लपून बसण्याची इच्छा दिसून येते. या प्रवृत्तीचा हेतु स्वसंरक्षण हा उघड आहे.

जशी लहान मुलांमध्यें तशीच मोठ्या माणसांमध्यें दुसऱ्यावर

हुकमत चालविण्याची इच्छा दिसून येते व तदनुषंगाने उद्धटपणा अहंमन्यता, अभिमान, पोकळ डौल, इत्यादि मनोविकार प्रेरक होत असतात. काही मुलाना दुसऱ्यांना छळण्यांत आनंद वाटतो, काहींना दुसऱ्याची वस्तु चोरण्यांत अगर मोडून टाकण्यात सुख वाटतें. काही मुलें लाजाळू असतात व त्याना फार करून चारचौघात मिसळावें असें वाटत नाही.

आणखीही विविध मन.प्रवृत्ति मनुष्यमात्राच्या ठिकाणी आढळून येतात. वयात येताच त्याला अनुरूप सहचराची इच्छा उत्पन्न होते आणि प्रेम, विषयसुख याची आवश्यकता वाटते. संतति व्हावी असें वाटतें, मुलाविषयी वात्सल्य उत्पन्न होते व त्याचें संगोपन, संवर्धन करण्यात तत्परता दिसून येते.

याहून अन्य प्रकारच्या नैसर्गिक प्रवृत्तीमुळे मनुष्याला प्रतिपक्षाविषयी स्पर्धा वाटते, दुसऱ्यावर आपलें वर्चस्व राहावें अशी इच्छा होते, काही व्यक्तीच्या ठिकाणी एकांतप्रियता दिसून येते, तर बहुतेकांना सामान्यपणें समूहाने – समाजरूपानें – राहावें असे वाटतें व सहकार्य करून परस्पराचा आयुष्यक्रम सुखावह व्हावा असे वाटते.

प्रौढ वयामध्यें मनुष्यस्वभावामध्ये धर्मविषयक प्रवृत्ति जागृत होतात. त्यामुळें बुद्धि व शील यानी संपन्न असलेल्या विभूतिसंबंधी आदरभाव वाटतो. सर्वज्ञत्व, सर्वशक्तिमत्व, दयालुत्व वगैरे अनेक मंगलगुणाश्रय देवताविषयी निष्ठा व भक्तिभाव उत्पन्न होतो.

याच न्यायानें दिक्कालानें मर्यादित अशा या जगांत केवळ इंद्रियसुखामध्यें मनाचें खरें समाधान प्रतीत न झाल्यामुळें दिव्य, अनपायी सुखाची बुभुक्षा उत्पन्न होते. त्रिविध तापापासून मुक्त होण्याकरितां ज्ञान, भक्ति, कर्म, योग, संन्यास इत्यादि मार्गाचा अवलंब करण्याची तीव्र इच्छा उत्पन्न होते, परमात्म्याचें स्वरूप काय, त्याचा जीवात्म्याशीं संबंध काय इत्यादि तत्त्वज्ञानविषयक विचार चालू होतात.

याच नैसर्गिक मनःप्रवृत्तीमध्यें सौंदर्य, नीटनेटकेपणा, नृत्य, गायन, वादन, नाट्य, इत्यादि ललितकलांविषयीं वाटणारी आवड

यांचा समावेश केला पाहिजे. लहान मुलांसही गाणें प्रिय असतें, कलाकौशल्याच्या गोष्टी पाहाव्या, शिकाव्या असें वाटतें, सुंदर वस्तूबद्दल कौतुक वाटतें. मोठेपणीं हीच सौंदर्यदृष्टि अधिकाधिक प्रगल्भ होते. याच निसर्गापादित सौंदर्यदृष्टीमुळें अन्य व्यक्तींच्या भाषणामध्यें अगर वागणुकीमध्यें कोणत्याही प्रकारची विसंगति, चमत्कृति दिसून आल्यास ती चटकन प्रतीत होते; त्यामुळें हसूं येतें, विनोदाचा आस्वाद घेतां येतो. वरील जन्मसिद्ध प्रवृत्तींचें वर्गीकरण केल्यास असें आढळून येईल की, त्यांतील कांहीं मनुष्याचा परिस्थितीशीं योग्य संयोग घडवून आणण्याऱ्या (Adaptive) आहेत, कांही व्यक्तिभावनाप्रधान (Individualistic) तर दुसऱ्या सामाजिक जीवनाला प्रवृत्त करणाऱ्या (Social) आहेत. कांहीं स्त्रीपुरुषादि जातिभेदनिदर्शक (Sexual) कांहीं मातृपितृप्रेमोत्पादक (Parental) तर आणखी कांही सौंदर्यबुद्धीला जागृत करणाऱ्या, धर्मविषयक, तत्त्वज्ञानप्रवर्तक (Aesthetic, Religious, Metaphysical) अशा स्वरूपाच्या आहेत.

उपजत मनःप्रवृत्ति आणि शिक्षण

या नैसर्गिक प्रवृत्ती लहान मुलांच्या जीवनांत अनियत संचार करीत असतात; कारण लहान मुलांचें शिक्षण व्हावयाचें असतें व शिक्षणाचा मुख्य उद्देश असा असतो कीं, यांतील अनिष्ट मनःप्रवृत्तींचें नियंत्रण करावयाचें; अशा प्रवृत्ती मूलतः उखडून काढणें शक्य नसल्यानें, त्यांचा प्रवाह इष्ट विषयांकडे वळवावयाचा व त्यांस योग्य वळण लावावयाचें, इष्ट मनोवृत्तींचा पोष करावयाचा. परंतु शिक्षणक्रमांत समाविष्ट होणाऱ्या अनेक विषयांच्या अध्ययनानें मनःशिक्षेचें व शीलवर्धनाचें कार्य नेहमींच घडतें असें नाहीं; तें कार्य मनुष्यस्वभावाकडे पाहतां साग्र, समग्रपणें घडून येणें फार दुःसाध्य आहे, असेंही म्हणावें लागेल. कारण नैसर्गिक मनःप्रवृत्तींचा प्रभाव तसाच बलवत्तर आहे. स्वभावो हि दुरतिक्रमः । म्हणून मनःशिक्षेच्या तारतम्यानें या उपजत मनःप्रवृ-

त्तींचा विहार केवळ मुलांच्या जीवनांत दिसून येतो असें नव्हे, तर एकंदर मनुष्यांचे व्यवहारांत दिसून येतो. जीं दुसऱ्याचा घात करून स्वार्थ साधतात, अधिकारबलानें मत्त होतात, कुटिल कारस्थानानें दुसऱ्याला चीत करतात अशीं, पाशवी मनोवृत्तींचें अनियंत्रित साम्राज्य चालविणारीं प्रौढ बाळें थोडीं माहींत ! अधश्चोर्ध्वं प्रसृतास्तस्य शाखाः । गुणप्रवृद्धा विषयप्रवालाः। इत्यादि श्लोकांमध्यें गुणमय मायावृक्षाचा विस्तार सर्व जगाचें आक्रमण कसें करतों तें दाखविलें आहे. मनुष्याच्या जीवनांत या इष्टानिष्ट मनःप्रवृत्तींचा झगडा सदैव चालू असतो. मनुष्यजीवनाचें रहस्योद्घाटन करूं पाहणाऱ्या सारस्वत-प्रबंधामध्यें अर्थात् याच प्रवृत्तींचे धागे स्पष्ट उकलून दाखविलेले असतात.

उपजत मनःप्रवृत्ति आणि भावना

मनुष्यजीवनांत सुखदुःखादिक मनोभावनांचें Emotions प्रभावशालित्व आम्हांस मुख्यत्वेंकरून दाखवावयाचें आहे. असें असतां नैसर्गिक मन प्रवृत्तीचें (Instincts) निरूपण करण्यामध्यें हेतु काय हें सांगणें आवश्यक आहे. या जन्मसिद्ध मनःप्रवृत्तीचें दमन पूर्णपणें केव्हांही करतां येत नाही; मनुष्यव्यवहाराचा बराच भाग या मनःप्रवृत्तीच्या अनुरोधानें चाललेला असतो; या मनःप्रवृत्तीप्रमाणें वागलें असतां मनास सुख वाटतें; तसें वागतां न आल्यास दुःख वाटतें. म्हणजे ज्या सुखवृत्तींकरितां मनुष्य व्यवहार करतो, व दुःखानुभव टाळतो, त्या सुखदुःखात्मक मनोवृत्तींचा म्हणजे मनोभावनांचा (Emotions) व या स्वाभाविक मनःप्रवृत्तीचा निकट संबंध आहे. चौकसपणा (Curiosity) ही एक अशीच नैसर्गिक प्रवृत्ति आहे. या चौकसपणानें प्रवृत्त होऊन पृथ्वीचा आकार कसा आहे, पृथ्वी स्वयंप्रकाश आहे किंवा नाहीं, सूर्य पृथ्वीभोंवती फिरतो अगर पृथ्वी सूर्याभोंवतीं फिरते, दिवस आणि ऋतु कां व कसे संभवतात, इत्यादि प्रश्नांचा उलगडा ज्या खगोलज्ञांनीं केला असेल त्यांस मोठा आनंद झाला असेल, परंतु त्याच चौकसपणानें प्रवृत्त होऊन या

विश्वाचा कर्ता कोण, त्यानें हे कसें निर्माण केलें, त्याचें स्वरूप काय, इत्यादि गोष्टींचा छडा लावण्याचा प्रयत्न करीत असतां यश न आल्यामुळें मन निवृत्त, निराश आणि आश्चर्यचकित झालें असेल. तेव्हां चौकसपणा (Curiosity) या प्रवृत्तीचा कौतुक, आश्चर्य, निराशा इत्यादि मनोविकारांशीं (Emotions) कसा संबंध आहे तें लक्षांत येईल.

मनोभावनांचे प्रकार

असो; आता मनःप्रवृत्तीच्या पटतंतूचें निरीक्षण थांववून मनोभावनांच्या प्रपचाचें अवलोकन करूं. पाश्चात्यांच्या मानसशास्त्रामध्यें मनोभावनांचे मुख्य भेद मानले आहेत ते सुखदुःख (Pleasure and Pain); पोटभेद अनेक आहेत. आनंद, दुःख, रागद्वेष, मत्सर, तिरस्कार, क्रोध, भीति, दया, ईश्वरविषयक आदर व भीति यामुळें रोमांचित होणें, नैतिक श्रेष्ठत्वाची भावना, ललितसौदर्यसेवनाची आवड, दोषदर्शनामुळें उत्पन्न होणारें हास्य, इत्यादि. आपणांकडे काम, क्रोध, लोभ, मद, मोह आणि मत्सर हे सहा मनोविकार मानले आहेत. अगर रसप्रक्रियेमध्यें प्रेम, शौर्य, करुणा, हास्य, विस्मय, भीति, किळस, क्रोध, आणि शांति हे नऊ रसांचे नऊ स्थायी भाव कल्पिले आहेत. या विविध अंतःकरणवृत्तींचा आपल्याकडे सत्त्वरजस्तमोरूप त्रिगुणांत अंतर्भाव करतात. अगर त्यांस रागद्वेष, सुखदुःख (Love and hatred or pleasure and pain) या दोहोंचेच पोटभेद मानतात. यावरून विविध मनोभावना पाश्चात्य आणि पौर्वात्य मानसशास्त्रांत सामान्यपणें सारख्याच आहेत हें उघड होईल. मनोभावनांचेही वर्ग करतां येतात. कांहीं भावना समाजोपकारक (Social) असतात. एकमेकाविषयीं वाटणारें प्रेम, आदर, सहानुभूति, स्नेहभाव हा एक मुख्य वर्ग होय. यांतच स्त्रीपुरुषांचें परस्परविषयक प्रेम येतें. यांतच पितापुत्र, आई व तिचीं मुलें, बंधुभगिनी, एकाच घरांतील माणसें, यांमधील परस्परविषयक प्रेमाचा अंतर्भाव होतो. एका कुटुंबांतील व्यक्तीमध्यें जसें प्रेम दिसून येतें तसेंच ज्यांमध्यें

कुटुम्बैकभाव नाही अशा दोन व्यक्तींमध्येंही गाढ स्नेह दिसून येतो, व परस्परांना उपकारक असा दोघांचा व्यवहार घडत असतो. समाजोपकारक प्रेमभावनेचें क्षेत्र यापेक्षांही भिन्न स्वरूपाचें आढळून येतें. कांहीं व्यक्ति केवळ परोपकारार्थ एकंदर समाजाच्या, राष्ट्राच्या सुधारणेकरितां प्रवृत्त होतात; समाजांत वावरणाऱ्या पापवृत्ति, दुर्मति, दुराग्रह, दुष्ट चाली यांचें उच्चाटन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात; राष्ट्रावरील संकटाचा परिहार करण्याकरितां निःस्वार्थ बुद्धीनें झटत असतात.

आतां या भावनांच्या अगदी उलट अशाही कांही भावना दिसून येतात, त्या समाजाला अपकारक (anti-social) असतात. अशा भावनांपासून मिळणाऱ्या तात्कालिक आनंदाच्या लालसेनें कांहीं व्यक्ति पूर्वोक्त परोपकारक भावनांचा धिःकार करतात व समाजविघातक आणि परिणामी आत्मघातक अशा कृति करण्यांत आनंद मानतात. या भावना म्हणजे क्रोध, द्वेष, मत्सर, सूड, निंदा, असूया, द्रोह, कपट इत्यादि होत. यांमुळें मनुष्यव्यवहाराला कसें गुंतागुंतीचें स्वरूप येतें हे उघड आहे. याच वर्गामध्यें ज्यात दुष्ट बुद्धीची आणि विरोधवृत्तीची तीव्रता पुष्कळच कमी प्रमाणात दिसून येते, अशा मनोभावनांचा समावेश करतां येईल. उदाहरणार्थ दुसऱ्यांची थट्टा अगर उपहास करणें, त्याच्या मनाला लागेल अशा रीतीनें व्यंगें उघड करून टर उडविणें, व्याजस्तुति करणें, अगर करमणुकीसारख्या सौम्य हेतूनें दुसऱ्यास फारसें न दुखवितां विनोदाला प्रवृत्त होणें इत्यादि. त्यांस Humour, Wit, Satire, Sarcasm, Irony, वगैरे नांवें आहेत.

मनुष्याच्या व्यवहारामध्यें आणखीही अनेक भावना प्रमुखत्वानें दिसून येतात. कांही व्यक्तींना आपल्या शरीरबलाचा गर्व असतो, तर कांहींना आपल्या बुद्धिविकासाचा आणि मानसिक सामर्थ्याचा मोठेपणा वाटतो. प्रत्येकाच्या वागणुकीमध्यें अहंपरतेची कोणती ना कोणती छटा दिसून येतेच! अभिमान, गर्व, पोकळ डौल, आत्मश्लाघा, उद्धटपणा, इतरांस तुच्छ लेखण्याची वृत्ति, वृथा आत्मविश्वास इत्यादि अनुदार वृत्ति पदोपदीं प्रकट होतात. त्याचप्रमाणें सुविनीत

आणि सुसंस्कृत व्यक्तींच्या व्यवहारांत विनय, सौजन्य, स्वतःच्या व्यंगांची जाणीव, स्वतःचा उपहास अगर धिक्कार करण्याची प्रवृत्ति अगर अनेक प्रकारें व्यक्त होणारी निराभिमान वृत्ति इत्यादि उदार भावना प्रकट होतात, हें तुकारामरामदासांसारख्या साधुसंतांच्या चरित्रांवरून व त्यांनीं काढलेल्या सहजोद्गारांवरून लक्षांत येईल.

कांहींना ज्ञानाचें वेड लागलेलें असतें व तदनुसार ते आपली बुद्धि ज्ञानाग्नीनें उज्वल करीत असतात. ज्याप्रमाणें कांहीं व्यक्ती विवक्षित वस्तूंचें, स्थळाचें, एकाद्या शास्त्राचें ज्ञान मिळविण्याकरितां झटत असतात त्याच न्यायानें शास्त्रांशास्त्रांमध्यें दिसून येणाऱ्या सामान्य तत्त्वांचें आकलन होण्याकरितां प्राणिशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, इत्यादि विविध शास्त्राचें आलोडन, तत्त्वज्ञानी व जिज्ञासू यांजकडून होत असतें. सद्गतीची इच्छा करणारे किंवा ब्रह्मस्वरूपीं लीन होऊं इच्छिणारे मुमुक्षु, धर्मशास्त्र नीतिशास्त्र अथवा वेदान्तशास्त्र यांच्या परिशीलनामध्यें गढून गेलेले असतात.

ज्याप्रमाणें शास्त्रसंशोधनांमध्यें व्यापृत झालेल्या लोकांचा वर्ग दिसून येतो, त्याचप्रमाणें ललितकलांच्या व्यवसायांत विशुद्ध व सात्त्विक आनंद अनुभवणाऱ्यांचा दुसरा वर्ग दिसून येतो. त्यांना वस्तुमात्रामध्यें दिसून येणारें सादृश्य, व्यवस्थितपणा, तालबद्धता अगर रचनेची सुप्रयुक्तता व प्रमाणबद्धता, वर्णवैचित्र्य अगर वर्णांची समर्पक योजना, यांविषयीं मोठें प्रेम वाटतें. गायन, वादन, नृत्य, नाट्य, वक्तृत्व, काव्य, चित्रकला, मूर्तिकला, शिल्पकला, याच्या उपासकांना आपापल्या व्यवहारांत जें प्रेम व समाधान वाटतें, त्यांच्या आराधनेंत भूक तहानेची सुद्धां जी विस्मृति पडते, त्याची इतरांना कल्पना होणें कठीण आहे.

मनोभावना आणि सुखदुःखातीतत्त्व

आतांपर्यंत विविध प्रकृतींच्या विविध व्यवहारांच्या मुळाशीं ज्या भावना दिसून येतात त्यांचें विवेचन झालें. यानंतर सात्त्विक आचरणाच्या अतिशयानें ज्यांचें मन शुद्ध झालें आहे, ज्यांच्या चित्तांतून रागद्वेष नाहींसे झाले आहेत, अशा व्यक्तींच्या यादृच्छिक

व्यवहाराच्या मुळाशीं काय असूं शकेल याचा विचार करूं. त्यांच्या मनःस्थितीला स्थितप्रज्ञता, ब्राह्मी स्थिति, परा शान्ति इत्यादि नांवें आहेत. ही मनाची स्थिति सुखदुःखातीत समजली जाते. ब्राह्मी स्थितीमध्यें उत्पन्न होणारी समाहित वृत्ति निर्विकल्पावस्थेंतील आहे, ती मनोविषयक नव्हे तर आत्मविषयक आहे, असें आपण मानतों. तेव्हां योग्याचे व्यवहाराचे मुळाशीं एखादी मनोभावना असते असें म्हणणें विसंगत होईल. परंतु निर्मल, उदात्त आणि उज्वल भावनांचें महत्त्व ध्येयदृष्टीनें फार मोठें आहे; त्यांच्या प्रभावानें कोणताही उच्च व्यवहार संभवतो व कोणतेंही उच्च ध्येय, अगर कोणतीही परात्पर स्थिति प्राप्त करून घेण्याकरितां केलेले प्रयत्न, सुप्रयुक्तच असतात हें आम्हांस शक्य तर दाखवावयाचें आहे. आपलेकडील तत्त्वमीमांसेप्रमाणें परा शान्तीचें साध्य सत्त्वोकर्षापलीकडचें आहे, परंतु त्याकरिता सात्त्विक आचरणाचा उत्कर्ष, शमदमादि साधनसंपत् या गोष्टी आवश्यक समजल्या जातात. आतां पुढील स्थिति त्रिगुणात्मक प्रकृतिबलानें व्यवहार करणाऱ्या मनुष्यमात्राला यावद्देह शक्य आहे कीं नाही हे सांगणें कठीण आहे; परंतु अशा स्थितीची शक्यता असल्यास, "ती मनाची स्थिति नव्हे व तन्मूलक मनोभावनेचें अस्तित्वही शक्य नव्हे," असेंच कां म्हणावें हें ठरविणें तितकेंच कठीण आहे. कारण पाश्चात्य मानसशास्त्रज्ञांनीं मनापलीकडे आत्मा हें निराळें तत्त्व मानलें नाहीं. जी कांहीं उत्तमाधम स्थिति ती मनाचीच. या सरणीनें विचार करतां समदुःखसुखत्व हीहि एक मनाचीच स्थिति कल्पिण्यास प्रत्यवाय नाहीं; व सत्त्वातिशयाहून जर त्याची थोरवी असेल तर उदात्त भावनांमध्यें तिचा समावेश करणें विसंगत होणार नाहीं. येथें मन केवळ सच्चिदानंदरूप मूलतत्त्व अगर (Consciousness) होय, ज्ञेय पदार्थाचें चिंतन करणारी मनःशक्ति नव्हे.

वर सांगितलेल्या विविध भावना (Emotions) या सुखदुःखात्मक वृत्तीच्याच (Feeling) निरनिराळ्या मिश्र अवस्था आहेत. त्यांच्या अनुभवानें मनुष्यमात्र व्यवहाराला प्रवृत्त होत असतो. त्यांचे

ठिकाणीं असणारी विविध प्रवर्तक शक्ति आपणांस मापावयाची आहे; तथापि केवळ साध्या सुखदुःखात्मक वृत्तीचा प्रभाव व्यवहारांत कसा दिसून येतो तें प्रथम पाहूं.

साधी सुखदुःखात्मक वृत्ति आणि व्यवहार

आपणांस असें माहीत आहे कीं, आपण कोणतेंही काम करीत असतां प्रायः सुखाचा अनुभव घडत असेल तर, म्हणजेच आपणांस तें काम आवडत असेल तर, एक प्रकारची उमेद येते, कामांकडे चांगलें लक्ष्य लागतें; परंतु आपणांस त्याचा कंटाळा, तिरस्कार वाटत असेल तर आपण नाउमेद होतो. शिक्षक आपला पाठ आकर्षक रीतीनें शिकवीत असेल तर मुलांचें लक्ष्य लागतें. व तीं मोठ्या उत्साहानें विषयाचें ग्रहण करतात. पाठ नीरस झाल्यास तो मुलांच्या अंतःकरणांत प्रविष्ट होत नाहीं ही गोष्ट अनुभवसिद्ध आहे. तेव्हां सुखवृत्ति ही उमेद, उत्साह वाढविणारी, कर्त्याच्या अंगीं एक प्रकारचें नवजीवन उत्पन्न करणारी, अतएव कार्यनिर्वाहाला फार उपकारक आहे.

आतां सुखवृत्तीनें उत्साह प्राप्त होतो, म्हणून केवळ आपाततः मनाला ज्यांत सुख वाटेल तें करावें, व रुचणार नाहीं तें करूं नये, असा निष्कर्ष काढणें योग्य नाहीं. खेळावयास जाण्याकरितां मुलाचें मन उत्कंठित झालेलें असतें, अशा वेळी आईनें घरी थांबावयास सांगितलें असतां, त्यानें तिच्या आज्ञेप्रमाणें वागणें, अप्रिय असूनही आवश्यक आहे; व त्यामुळें मुलाचें कार्यकर्तृत्व वास्तविक कमी न होतां वृद्धिंगतच होईल असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कारण सुखासुखामध्यें फरक आहे व तो आपल्या नीतिशास्त्रांत सात्त्विक, राजस, तामस इत्यादि प्रकारांनीं दाखविला जातो. वेळीं ज्या भूकतहानेच्या शमनानें मोठें सुख वाटतें, ती भूकतहान सुद्धां कार्याकडे दृष्टि देऊन नियमित करावी लागते. तीच गोष्ट तामस प्रवृत्तींची. उच्च भावनांच्या विकासानें लाभणारें जें सात्त्विक सुख, त्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या उमेदीनें आणि उत्साहानें कार्यास प्रवृत्त होण्याचें शिक्षण, मुलांस घरीं

व शाळेंत मिळालें पाहिजे. तेव्हांच प्रौढपणींचा व्यवहार, व्यक्ति आणि समाज यांस उपकारक होईल, व त्यांत उदात्त ध्येयाविषयीं जागरुकता व आवड दिसून येईल.

सुखात्मक मनोवृत्तीनें कोणतेंही काम करावयास उमेद येते, असुख वाटत असेल तर तें कार्य करूं नये असें वाटते. ही जी साधी सुखदुःखाची वृत्ति तिच्यापेक्षां अधिक तीव्र आणि मनाची खळबळ उडवून देणारी अशी मनोवृत्ति वेळोवेळीं मनुष्याच्या व्यवहारांत दिसून येते. तिलाच आपण भावना असें म्हणतों. भावनांचे विविध प्रकार वर सांगितलेच आहेत. तन्मूलक व्यवहाराचें आकर्षक चित्र भगवद्गीता अ. १६, श्लोक १ ते १८ यांमध्यें काढलें आहे. अशा प्रकारच्या भावनावशतेनें घडणाऱ्या मनुष्यव्यवहाराचे निरीक्षण पुढील अवतरणांत आहे.

मनोव्यापारांत भावनेचें कार्य आणि सामर्थ्य

" मनुष्याचा बराचसा व्यवहार नित्यक्रमाने, सवईनें होत असतो. त्यांत चित्तवृत्ति चलित करणारें असें कांही नसते परंतु यांहून भिन्न आणि स्पष्टपणें भासणारे असे कांही निकराचे क्षण मनुष्याच्या आयुष्यांत येतात की, त्या वेळीं अंतःकरणांत तुफान उठते, आणि मनःशक्तींना ताण बसतो. या खळबळीच्या वेळी चिंतनादि मनोव्यापार फार जोरानें चालू होतात, परंतु त्यांत संगति नसून घोटाळा माजून राहतो. शरीरावयवांचे विक्षेप जोरानें होतात, परंतु ते निरर्थक असतात. अशा प्रसंगीं आपल्या जीवनप्रवाहांतील संथपणा नाहींसा होऊन त्यांत गढूळपणा उत्पन्न होतो. नेहमी सवईच्या तंत्रानें चालणारी दिनचर्या कुंठित होते. कांहीं वेळ क्षुब्धता आणि अव्यवस्था यांचें साम्राज्य होतें. परंतु अशा या, मानसिक आणि शारीरिक अस्वस्थतेच्या काळानंतर, त्याच मनुष्याचा नवजीवनामध्यें प्रवेश होतो. तदनंतर त्याची जीवनसरणि पार बदलून जाते, आयुष्याच्या ध्येयाची पुनर्घटना होते. इष्ट कोणतें, अनिष्ट कोणतें याविषयीं विचार पालटतो. तो जगाकडे नवीन दृष्टीनें पाहूं लागतो. ती

दृष्टि विशेष स्वच्छ दूरदर्शी होते. असे हे चित्तांत खळबळ उत्पन्न करणारे क्षण कोणते ? तर ज्या वेळीं आपण भीतीनें गर्भगळित होतों अगर क्रोधानें व्याप्त होतों, आनंदातिशयानें रोमांचित होतों, दुःख-भारानें वांकून जातों गर्वानें चढून जातों, दयेनें आपलें अंतःकरण हेलावून जातें, द्वेष व मत्सर यांमुळें शून्यहृदय होतों, अगर आशेच्या दर्शनानें चित्ताचें जणूं पुनरुज्जीवन होतें, त्याला उत्साह, तरतरी येते, तेच ते मनाला कल्लोलित करणारे प्रसंग होत. अशा वेळीं मनोवृत्तीमध्यें निरनिराळ्या प्रकारची क्षुब्धता उत्पन्न होते. त्याच विविध मनोवृत्तीना आपण मनोविकार अगर भाव म्हणतों. " *

रागद्वेषांमुळें म्हणजेच प्रेम, आदर, परोपकार अगर द्वेष, तिरस्कार क्रोध इत्यादि भावनांमुळें मनाची खळबळ उडून जाते. त्या स्थितीमध्यें मनाला पराकाष्ठेचें समाधान वाटतें – ते अनिश्चयानें

---

* But standing forth clear and sharp against this back-ground of the conventional are the periods of storm and stress, – great crisis marked by intense though confused mental activity; by violent though abortive bodily expressions. Our lives are no longer calm and placid. The customary channels of habit and thought are blocked. Turbulence and confusion reign supreme; and from these storms, the individual may emerge as it were, into a new world, his mode of life transformed, his standards and sanctions set anew, his perspective readjusted and his vision clarified. These are the moments when we are paralysed by fear, overwhelmed by anger, thrilled with joy, bowed down in grief, exalted with elation, surcharged with sympathy, maddened with hate and malice, deadened by despair, rejuvenated by hope or awed with reverence. And to these turbulent experiences the name emotion is applied.

Human Behaviour,
Ch.V.

ग्रस्त होतें. कांहीं वेळपर्यंत विवेकयुक्त व्यवहार घडूंच शकत नाहीं. या वेळीं हृदयाचें धडधडणें, अंगास कप सुटणें, रोमांच उभे राहणें वगैरे सात्त्विक भाव उत्पन्न होतात. एखाद्या माणसाचा कोणी अपमान केला तर तो रागानें खवळून जातो, त्याचा चेहरा लाल होतो, क्रोधा-वेगानें त्याला भान राहत नाहीं, डोळे ताठरतात, ओंठ थरथर कांपूं लागतात. अशा वेळीं ज्यानें त्याचा अपमान केला असेल त्या माणसा-वर तो एकदम प्रहार करतो व नंतर त्याचा क्रोधावेग ओसरतो; किंवा अशा पाशवी पद्धतीनें त्याला शिक्षा करण्यास प्रवृत्त न होतां, उच्च संस्कारांच्या प्रभावानें आधींपासूनच उच्च ध्येयाच्या ठिकाणी त्याची दृष्टि वळली असेल, तर, " अशा माणसाला शिक्षा करणें हें आप-णांस शोभत नाहीं, आपण क्रोधवश झाल्यास त्याच्यांत व आपणांत अंतर तें काय ? " असें म्हणून सात्त्विक भावनेला वश होऊन तो त्या अपमानाकडे दुर्लक्ष्य करतो. उच्च भावनांनीं प्रेरित होऊन व्यवहार करण्यांत आत्म्याची सारखी उन्नति होत असते व अल्पसुखे-च्छांचें दमन होत असतें. अल्प ध्येयानें व्यवहार करणारे व उदात्त हेतूंनीं प्रवृत्त होणारे यांमध्यें प्रसंगीं कसें अंतर दिसून येतें हें पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल.

एखादें सिनेमागृह किंवा नाटयगृह प्रेक्षकांनी भरून गेलें आहे, खेळ ऐन रंगांत आला आहे, अशा वेळीं नाटकगृहास एकदम आग लागल्याचें दिसून आल्यास प्रेक्षकवर्गामध्यें एकदम गर्दी उडून जाते. बायकामुलें आपापले जीव वांचविण्याकरितां धडपड करतात व असहाय स्थितींत त्यांची ओरडाओरड चालू होते. पुरूष प्रेक्षकही फारसें पौरूष न दाखवितां ज्याला जी वाट मिळेल त्या बाजूनें धांवत जाऊन स्वतःचा जीव बचावण्याची खटपट करतात परंतु सर्वांच्या या भयग्रस्त मनःस्थितीमुळें व आरडाओरड आणि धांदल यांमुळें शक्य तितक्या अधिक माणसांस व्यवस्थितपण बाहेर काढण्याचा उपाय कोणीच करीत नाहीं. मरणाच्या भीतीनें सर्व विवश झालेले असतात, व त्यांची कर्तृत्वशक्ति जणुं काय हतप्राय झालेली दिसते. अशा वेळीं दाक्षिण्य,

परोपकार इत्यादि उच्च भावनांनीं प्रेरित झालेल्या कांहीं व्यक्ति अगर कर्तव्यपटु अधिकारीवर्ग, भयवृत्तीला धिक्कारून स्वतःच्या जीवाची पर्वा न करतां, असहाय बायकांमुलांना व्यवस्थेनें बाहेर काढण्याकरितां झटतात. आत्मानं सततं रक्षेद्दारैरपि धनैरपि। हीच विचारसरणि प्रत्येकजण स्वीकारील तर सर्वनाश कांहीं दूर नाही! परंतु भिन्न प्रकृतींच्या व्यवहारवैचित्र्यामुळें समाजसंस्थेला जे धक्के बसतात, त्यांपासून तिचें रक्षण करण्याचें काम साधुवृत्तीचे लोक करीत असतात म्हणूनच तरणोपाय आहे,

असामान्य कोटींतील व्यवहार – मग तो उन्नतीच्या मार्गाचा असो वा अवनतीस पोहोचविणारा असो – भावनेच्या उत्कटत्वानें घडत असतो. मनुष्य बराच वेळपर्यंत नेहमींच्या संवईनें, परंपरेच्या वळणानें जात असतो; परंतु पुष्कळदां या गतानुगतिक जीवनक्रमा-विषयीं त्याला असमाधान वाटूं लागतें. तथापि जीवनक्रमांत फारसा बदल होत नाहीं. पुढें स्वस्थितीविषयीं वाटत असलेला हा उद्वेग तुफान स्वरूप धारण करतो आणि त्याचें मन पूर्वघटित मार्गानें जाण्याचें साफ नाकारतें मनांत मोठी खळवळ उडते. पूर्वजीवन-सरणीविषयींचा उद्वेग आणि नूतन जीवनक्रमाविषयींची आवड, हीं उत्कट होतांच मनुष्य परिस्थितीच्या शृंखला तोडून टाकतो, व इष्ट अशा प्रगतिक्षेत्रांत धडाडीनें पाऊल टाकतो. मनुष्यव्यवहाराची गाडी नवनवीन मार्गांनीं अलौकिक प्रगतिक्षेत्रांत प्रविष्ट होते, ती उदात्त आणि उदार भावनांच्या प्रभावानेंच होय.

ज्या लोकोत्तर प्रसंगानें भगवद्गीता अवतीर्ण झाली तो अर्जुनाचा मोहवशतेचा प्रसंग आपणांस फारच उद्‌बोधक आहे. उभय सैन्यांच्या मध्यभागीं भगवंतानें अर्जुनाचा रथ उभा करतांच वडील, आजे, गुरु, मामे, भाऊ, मुलगे, नातू, सखे इत्यादि त्याच्या दृष्टीस पडले; ते सर्व आपले बांधव आहेत व त्यांच्यावर आतां आपण शस्त्र धरलें पाहिजे, हें मनांत येताच तो ममत्वानें व्याप्त झाला आणि विषण्ण चित्तानें म्हणाला, " हे कृष्णा, युद्धाच्या इच्छेनें एकत्र झालेल्या

या स्वजनांना पाहून माझीं गात्रें शिथिल झालीं आहेत, तोंडाला कोरड पडली आहे, कंप सुटून अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत व हातांतून गांडीव धनुष्य गळूं लागलें आहे, मन भ्रमण पावत आहे, माझ्यानें उभेंही राहवत नाहीं."

याप्रमाणें अर्जुनाच्या मनांत स्वजनविषयक कृपा ही भावना जागृत झाली, प्राप्त परिस्थितीविषयी अत्यंत असमाधान वाटून मनाची खळबळ चालू झाली. क्षत्रियाला प्रायः प्रिय अशा गोष्टी – पृथ्वीचें राजपद, किंबहुना त्रैलोक्याचें आधिपत्य – त्याला तुच्छ वाटूं लागल्या. स्वजनांच्या नाशापासुन उद्भवणाऱ्या संकटपरंपरेचें चित्र मनःचक्षूंपुढें उभें राहतांच, तो अगदींच विवश झाला. संपूर्ण कुलांचा नाश करणाऱ्या या युद्धामुळें परंपरागत आचार नष्ट होणार, अधर्माचा सुकाळ होणार, त्यामुळें कुलस्त्रियांमध्यें पापप्रवृत्ति उत्पन्न होऊन वर्णसंकर होणार, वर्णसंकरानें जातिधर्म व कुलधर्म यांचा उत्साद होऊन सर्व राष्ट्रावर आपत्ति ओढवणार, अशा भेसुर कल्पनेनें त्याचें चित्त थिजून गेलें.

यानंतर श्रीकृष्णांनीं स्वजनविषयक प्रेम व प्राप्तकर्तव्याचें म्हणजेच स्वधर्माचें, निष्कामवृत्तीनें, केवळ स्वधर्मनिष्ठेनें आचरण, यांपैकीं दुसरे ध्येय श्रेष्ठ कसें, हे बुद्धियोग, कर्मयोग यांच्या उपदेशानें स्पष्ट केल्यावर, अल्पध्येयाच्या कक्षेमध्यें घोटाळत असलेला अर्जुन उदात्त ध्येयक्षेत्रांत प्रविष्ट झाला. अर्जुनाच्या मनाची ही आध्यात्मिक उन्नति – एक प्रकारची क्रांति – भावनेमुळें चित्ताची खळबळ उडाल्यावांचून कधींच झाली नसती.

यावरून आपणांस असें म्हणतां येईल कीं, ज्या जीवनसरणींमध्यें जीवंतपणा, नावीन्य राहिलें नाहीं, त्या परिस्थितीचा पाश जोंपर्यंत तोडतां येत नाहीं, तोंपर्यंत चित्ताचा विक्षेप करणारी, परंतु त्याच तळमळीमुळें जुने पाश तोडावयास लावणारी, व नवीन चैतन्यपूर्ण जीवनक्षेत्रांत विहार करविणारी भावना, ही एक अमोघ शक्ति आहे.

व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या नैतिक, आध्यात्मिक, राजकीय

जीवनांत जो क्रांतिकारक फेरबदल होतो, त्याची संगति या अमोघ
शक्तीच्या योगानेंच लावतां येते. समाजामध्यें
ावना आणि जे जुने जीर्ण आचार केवळ परंपरेनें
जीवनांतील क्रांति जीव धरून राहिलेले असतात, ज्यांमध्यें प्रारंभीं
स्फुरत असलेल्या नीतितत्त्वाचा अग्नि पूर्णपणें
विझून गेलेला असतो, त्यांचें — दुष्ट रूढि, दुर्मति, दुराग्रह यांचें — म्हणजेच धर्माच्या नांवानें वावरणाऱ्या दंभाचें निराकरण, व्यक्ति अगर समाज यांकडून व्हावयाचें असेल तर, त्यांना प्रथमत: आपल्या वंचनामय धार्मिक जीवनाविषयीं अत्यंत असमाधान व तिरस्कार उत्पन्न झाला पाहिजे. जीवंत नीतीनें स्फुरत असलेल्या आदरणीय धर्मबंधनाविषयीं आत्यंतिक उत्कंठा उत्पन्न झाली पाहिजे. आध्यात्मिक उन्नतीचें शिखर गांठावयाचें असल्यास तत्पूर्वी आवश्यक तो अधिकार संपादन केला पाहिजे. नुसत्या ब्रह्मजिज्ञासेकरितां शमदमादि साधनसंपत् आदिकरून साधनचतुष्टय आवश्यक असण्याचे कारण हेंच. या आत्मिक उन्नतीविषयीं मनाची उत्कंठा जितकी अधिक, तितकी मनाची प्रगति फार झपाट्यानें होते. साध्या विचारानें जें प्रगतीचें कार्य हळुहळु चालत असतें, त्याहून शतपट कार्य, ही ध्येयाविषयीं आच, तळमळ, उत्कंठा — प्रबळ भावना — जागृत झाल्यानें होतें. तुकाराममहाराजांचे अभंग ज्याप्रमाणें स्वत:च्या मानसिक हीनतेचा खेद व्यक्त करतात, त्याचप्रमाणें भगवताच्या कृपेविषयीं उत्कंठा दाखवितात. वर्ड्स्वर्थ कवीनें केलेलें जें काव्यलक्षण — Poetry is the spontaneous outburst of powerful feeling — काव्य म्हणजे उत्कट भावनांस मिळालेला सहजोद्गार होय, त्याचें तुकाराममहाराजांचें सहजोद्गाररूप अभंग उत्तम उदाहरण आहे. वाल्मीकि, विश्वामित्र, भर्तृहरि, महंमद, बुद्ध इत्यादि महात्म्यांच्या आयुष्यांत आध्यात्मिक नवजीवनाचा दिव्य संचार (Spiritual rebirth) झाल्याचें आपण वाचतों. त्यांना भगवत्कृपेनें दिव्यचक्षूंची प्राप्ति होऊन अर्जुनाप्रमाणें परमात्म्याच्या दिव्य स्वरूपाचें दर्शन होतें, आत्म-

ज्ञान होतें, त्यांचा अध्यात्मदृष्ट्या पुनर्जन्म होतो, या सर्व गोष्टी बहुजनांच्या स्तिमित दृष्टीला जरी विद्युल्लतेच्या स्फुरणाप्रमाणें, त्याच क्षणीं सिद्ध झालेल्या व केवळ अलौकिक, आकस्मिक वाटतात, तथापि त्या त्या विभूतींच्या अंतर्मुख वृत्तीचें सूक्ष्मपणें निरीक्षण करणाराला असें आढळून येतें कीं, या दिव्य क्रांतीचीं कारणें फार खोल, कित्येक काळपर्यंत हळूहळु परिणति पावत होती व शेवटीं इष्ट ध्येयाविषयीं ज्या वेळीं मन अत्यंत प्रक्षुब्ध झालें, त्या वेळीं त्यांस नूतन दृष्टीचा लाभ घडला.

मनुष्यव्यवहारांत अलौकिक व अद्‌भुत समजल्या जाणाऱ्या गोष्टींची कारणमीमांसा याच प्रकारें करतां येते. आपण सती जाणाऱ्या स्त्रीचें उदाहरण घेऊं. पतीचा वियोग होतांच कोणत्याही सुवृत्त पत्नीला आपलें जीवित, दुःसह दुःख तीव्र निराशा यांनीं ग्रस्त झालेलें व सर्वशः नीरस वाटतें; व या दारूण भावनेनें त्या स्त्रीचें मन विवश होऊन जातें. त्याच वेळी अशा नीरस आयुष्याची शृंखला धारण करण्यापेक्षां त्याची इतिश्री करावी व पतिसहगमनानें दिव्य चिरंतन असें पतिप्रेम प्राप्त करून घ्यावें, अशी अत्यंत मधुर व प्रबल आशा तिचे मनांत जागृत होते व त्या उत्कंटित मनःस्थितीमध्यें सर्वापेक्षां प्यारं असें इहलोकचें जीवित ती अग्निसात् करते.

याच न्यायानें या जगांतील विविध विषयांचा उपभोग घेण्यांत सर्व आयुष्य गेलें तरीही ज्यांचें समाधान होत नाहीं, त्याच मनुष्यवर्गांतील कांहीं व्यक्ति — श्रीशुकाचार्य, भीष्माचार्य, श्रीमच्छंकराचार्य, श्रीरामदास यांसारख्या कांही विभूति — आजन्म ब्रह्मचर्य स्वीकारून व सन्यासवृत्ति पत्करून, त्याच ऐहिक सुखांस दूर लोटण्यास तयार होतात; स्वधर्म, स्वदेश, परोपकार, मनाची समता यांच्या साधनामध्यें परमसुख आहे असें मानतात. कित्येक पुरुषांच्या पूर्वचरित्रामध्यें — पूर्वजन्माची आणि पुनर्जन्माची कल्पना घेऊन चालल्यास पूर्वजन्मींच्या चरितामध्यें — या वृत्तीचा विकास होण्याचीं कारणें भरपूर असल्यावांचून अशी कार्योपलब्धि शक्य नाहीं. त्यांस असें वाटत

असेल कीं, " केवळ स्वार्थाकरितां आपण आपल्या सर्व शक्ति – दैहिक आणि मानसिक – वेचतों, स्वाभिमान स्वकर्तव्य सत्य औचित्य यांची चाड आपण बाळगीत नाहीं, अशा जीवनक्रमानें आपली नैतिक हानि होत आहे, आत्मोन्नतीचा मार्ग सोडून आपण घोर अरण्यांत घोटाळत आहों. " अशा रीतीनें पुष्कळ वेळपर्यंत, मनाची कालवा-कालव व अनिश्चय यांच्या वेदना सहन केल्यावर त्यांना नूतन जीवनाचीं सुखस्वप्नें पडूं लागतात. परंतु हें पुत्रजन्माचें सुख प्रसववेदने-वांचून लाभत नाहीं. अशा प्रकारच्या निराशा, विषाद, संशय, यांच्या रात्रीनंतर स्थितप्रज्ञतेचा उषःकाल होतो.

गौतमबुद्धाच्या चरित्राचें निरीक्षण केल्यास हेंच दिसून येतें. सिद्धार्थ गौतमाला राजतुल्य वैभव, प्रेमळ पत्नी आणि सुंदर पुत्र यांचा लाभ झाला होता, तथापि पुत्रजन्मदिनोत्सवाच्या दिवशीं मध्यरात्रीं बुद्धदेव, पत्नी व पुत्र यांनां निद्रावस्थेंतच सोडून, एकाएकीं घराच्या बाहेर पडले. हा महाभिनिष्क्रमणाचा योग अत्यंत आकस्मिक वाटतो; परंतु त्यांच्या आयुष्यांतील या क्रांतिकारक प्रसंगाचें बीज, त्यापूर्वींच्या भावनाविवश मनोभूमींत आपणांस खात्रीनें दिसून येईल. त्या वेळपर्यंत सिद्धार्थाचें मन केवळ सुखविलासांत गुंतलेलें नसून त्याच्या डोळयांपुढें प्रतिक्षणीं जगाला ग्रासून टाकणारें पाप आणि दुःख जिवंत उभें होतें व त्याचा परिहार कसा करतां येईल, याविषयीं त्याला सारखी तळमळ लागून राहिली होती. संसारसुखाचा आयुष्यक्रम त्याला विषवत् वाटूं लागला होता. जगाच्या दुःखाचा परिहार म्हणजे मोक्ष, तत्कालीं प्रचलित असलेल्या कर्ममार्गानें साध्य होईल असें त्याला वाटेना. कारण धर्म आणि समाजसंग्रह यांचा उत्कर्ष घडविणारी यज्ञसंस्था त्या वेळीं केवळ कृत्रिम व निर्जीव झाली असून जीवहिंसेपुरतेंच आपलें भीषण आस्तित्व प्रकट करीत असावी असें अनुमान निघतें. समाजहितसंपादनाला केवळ असमर्थ, किंबहुना विघातक अशा परिस्थितीविषयीं सिद्धार्थाचें अंतःकरण अत्यंत निराशापूर्ण, उद्वेगवश होऊन, त्यांतून जगदुद्धाराचा निर्वाणमार्ग आक्रमण करण्याकरितां

फार उत्कंठित झालें असलें पाहिजे, व अशा तळमळणाऱ्या मनाला अनेक वर्षांच्या तपश्चर्येनें व हृव्यासानें एक दिवशीं दिव्य ज्ञानाची स्फूर्ति झाली, जगन्मोक्षाची गुरुकिल्ली सांपडली आणि तदुत्तर बुद्धदेव समाहित चित्तानें, भूतदया, अहिंसा, वैराग्य इत्यादि धर्मतत्त्वांचें उपदेशामृत पाजून हजारों शिष्यांना मोक्षमार्गाला प्रवृत्त करते झाले.

समाज व राष्ट्र यांची प्रगति

जी स्थिति वैयक्तिक विभूतीची तीच समाज, देश अगर राष्ट्र यांची. सोळाव्या शतकामध्यें जुन्या धर्मपंथाला सुधारणेची कात्री लागून जी नवधर्मपंथाची प्रतिष्ठापना झाली, त्यापूर्वी सर्व क्रिश्चन राष्ट्रांत मोठी खळबळ माजली होती. पोपच्या दांभिक धर्मतंत्राविषयीं तिरस्कार व तीव्र अनादर उत्पन्न झाला होता. त्यामुळें मार्टिन लूथरसारख्या धर्मवीराला पोपची पापविमोचनपत्रिका फाडून टाकण्याचें धैर्य आलें; व राजे अधिराजे व धर्मपति यांसारख्या प्रबलांच्या दंडशक्तीची कदर न बाळगतां, त्यांच्यापुढें आपलें प्रामाणिक मत, कटु कठोर सत्य, मांडतां आलें. फ्रान्समधील राज्यक्रांतीचा इतिहास हेंच सांगतो. राजा व अमीरउमराव यांच्या जुलमी सत्तेचा तीव्र अनुभव पुष्कळ दिवस घ्यावा लागल्यामुळें ज्या वेळी द्वेषभावना प्रदीप्त झाली व स्वातंत्र्य समता आणि बंधुत्व यांच्या दिव्य वातावरणांत संचार करण्याची उत्कंठा जागृत झाली, त्याच वेळीं लोकपक्षाला, पूर्वराज्यपद्धतीस जोराचा धक्का देऊन, राजसत्तेची रणकुंडांत आहुति टाकतां आली व नूतन शासनपद्धतीची घटना करतां आली. हीच गोष्ट रशियामध्यें झारशाही नष्ट होऊन समाजसत्तेचा जो अभिनव अवतार झाला आहे त्यांत स्पष्ट होत आहे.

या विवेचनावरून एकच गोष्ट अधिकाधिक स्पष्ट होते कीं, व्यक्तीच्या अगर राष्ट्राच्या जीवनामध्यें जे अद्‌भुत, सामान्यक्रमानें कधींच घडून न येणारे, असे क्रांतिमय फेरफार घडून येतात, ते त्या जीवनाकाशामध्यें स्फुरण पावणाऱ्या भावनारूपी विद्युल्लतेमुळें होत. आतां उच्च भावनांच्या अलौकिक क्रांतिक्षमतेचा गौरव करीत असतां,

नीच भावनांची अधःपातनक्षमताही विसरतां नये. भौतिक सुधार-णेच्या या युगामध्यें राक्षसी यंत्रांच्या साहाय्यानें जशीं अघटित कामें करून घेतां येतात, तद्वत् अधम भावनांनीं प्रवृत्त झाल्यानें, मनुष्याच्या हातून राक्षसी कृती होत असतात. ज्याप्रमाणें उज्ज्वल धर्मभावनेनें प्रेरित होऊन क्रॉम्वेल व त्याचे वज्रबाहू अनुयायी यांना जुलमी राज-सत्तेवर असाधारण विजय मिळवितां आला, ज्याप्रमाणें स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव यांनीं उद्युक्त होऊन लोकपक्षाला फ्रान्समध्यें लोक-सत्ताक राज्यपद्धति स्थापन करतां आली. लोकांमध्यें स्वधर्म, स्वभाषा, स्वदेश यांविषयीं उज्ज्वल प्रेमभाव जागृत करून शिवाजी-महाराजांना विजापुरकर व मोंगल सम्राट यांच्या प्रबल सत्तेशीं टक्कर देऊन मराठी राज्य स्थापन करतां आलें, त्याचप्रमाणें नीच भाव-नांना बळी पडून व रुचेल तें कपट व विश्वासघात करून औरंग-जेबानें दिल्लीचें सिंहासन हस्तगत केलें. नीच वासनेच्या उत्कटते-मुळेंच आनंदीबाईला ‘ध’ चा ‘मा’ करून पुतण्याचा खून कर-विण्याची बुद्धि झाली. दुर्व्यसनांच्या दाढेंत सांपडल्यामुळेंच संभाजीच्या शौर्यपराक्रमादि गुणांची माती झाली. राष्ट्रकल्याणरूप उच्चतम ध्येयाची जाणीव नष्ट झाल्यामुळें व आपसांतील फाटाफूट व दुही माजविणाऱ्या फाजील स्वाभिमानाला बळी पडल्यामुळें रजपुतांचें दिव्य क्षात्रतेज निरर्थक झालें व त्यांनीं स्वतःला आणि स्वदेशाला पार-तंत्र्याच्या गर्तेत लोटलें. उच्च भावनांच्या प्रभावानें महत्तम कार्य जसें शतगुणानें घडतें, तसेंच नीच भावनांच्या प्रेरणेमुळें व्यक्ती, समाज, राष्ट्र यांचें अधःपतनही शतमुखांनीं होतें, हें कठोर सत्य विसरतां कामा नये. हें भय टाळण्याचा मार्ग म्हणजे सच्चरितांची शिकवण; उज्ज्वल ध्येयाचें केवळ शब्दात्मक नव्हे तर कृतिरूपानें आराधन.

सामान्य बुद्धीला अद्‌भुत वाटणाऱ्या अशा आणखीही कांहीं गोष्टी आहेत कीं, त्यांची कारणमीमांसा मुख्यतः भावना व मानसिक भावनाविषयक आहे असें दाखवितां येईल.

विकृति किंत्येक व्यक्ति वेड्या झालेल्या दिसतात.

कित्येक स्त्रियांना भर तारुण्यांत फिट्स – झटके – येतात, मर्यादा, विनय, माधुर्य या नैसर्गिक गुणांची व त्यांची फारकत झालेली दिसते. आपण त्यांस पिशाच्चबाधा झाली असें म्हणतों व पुढें सरतों. परंतु थोड्या निरीक्षणानें असें आढळून येईल कीं, त्या प्रत्येक व्यक्तीचें वेड अगर पिशाच्चबाधा, म्हणजे त्या त्या व्यक्तीच्या आयुष्यांतील दुःखाच्या करुण कहाणीचें दारुण पर्यवसान आहे. कांहीं ठिकाणीं वेडाचें कारण प्रेमभंग असेल, तर अन्यत्र सुकुमार तरुणीचा जरठाशीं विफल विवाहयोग झाल्यामुळें, तिचें समग्र आयुष्य विषमय वैधव्यानें दग्ध झालें असेल; कोणा कोट्याधीशाला रेसीसमध्यें अगर कापसाच्या सट्ट्यामध्यें कोटीची ठोकर बसून कंगालपणा आला असेल; असें कांहींना कांहीं उत्पाताचें कारण घडल्यामुळें अतिरिक्त दुःखाचें पर्यवसान वेडांत झालें असेल.

यावरून आपणांस असें म्हणतां येईल कीं, ज्या अनेक आकस्मिक कारणांमुळें मनावर आघात होऊन तें जायबंदी होतें, त्यांचें निराकरण करण्याचें आपल्या हातीं नसलें, तरी शक्य तोंवर दुसऱ्याची मनोहिंसा करणें, त्याच्या भावना दुखविणें हें आपण टाळलें पाहिजे. कारण मनोहिंसेपासून मोठे अनर्थ घडून येतात, मनुष्य अमानुष आचाराला प्रवृत्त होतो.

भावना आणि निसर्गाचा उत्क्रांतिव्यापार

आतांपर्यंत उच्चनीच भावनांचा प्रभाव आणि सामर्थ्य यांचें निरूपण केलें. त्यावरून मनुष्यव्यवहारांत त्यांचें कार्य स्पष्ट होईल. त्याचप्रमाणें मनुष्याच्या मनःसृष्टींत त्यांचा उत्क्रांतीच्या नियमानें बाध झालेला नाहीं व त्यांचे व्यापार अव्याहत चाललेले दिसून येतात, यांवरून त्यांच्या उपयोगित्वाविषयीं आपणांस सबळ अनुमान करतां येतें.

भीति, क्रोध, द्वेष, मत्सर, तिरस्कार, हर्ष, शोक, धर्मवेड, धर्मश्रद्धा, नैतिक तेज, ललितकलाविषयक प्रेम, ज्ञानलालसा, कोमल विनोद अगर कठोर उपहास, या सर्व सुखदुःखरूप वृत्ति जागृत होतांच, त्या कमी अधिक प्रमाणानें, परंतु नियमानें, मन व शरीर

यांमध्यें कांहीं एक प्रकारची प्रक्षुब्धता उत्पन्न करतात. एखादा मनुष्य क्रोधानें बेफाम झाला असतां विद्युद्वेगानें त्याची वृत्ति क्षुब्ध होते, सर्व शरीर कंपित होतें, चेहरा लाल होतो आणि क्रोधयुक्त शब्दांचा सपाटा चालू होतो; हातवारे चालू होतात, क्वचित् क्रोधातिरेकानें त्याला मूर्च्छाही येते अगर अविचारानें तो दुसऱ्यावर आघात करतो. भीतीचाही परिणाम मनावर असाच होतो. भयभीत झालेल्या माणसाची छाती धडधडूं लागते, अंगाला घाम सुटतो; खेद झाल्यास मुख निस्तेज होतें, सर्व प्रकारें उमेद व उत्साह नष्ट होतात; शोक अगर हर्ष यांच्या उत्कटतेमुळें डोळ्यांतून अश्रू वाहूं लागतात, गहिंवर येतो; ललितकला अगर अन्य बौद्धिक व्यवसायांत गढून गेलेले मनुष्य भूक तहान विसरतात, त्यांस अनुपमेय आनंद देणाऱ्या ललितविषयांवाचून जगांतील इतर गोष्टीची पर्वा वाटत नाहीं. अशा प्रकारें मन:संस्थेंमध्यें खळबळ, वैलक्षण्य उत्पन्न करणाऱ्या, शरीरव्यापारांत अस्वाभाविकपणा आणणाऱ्या या मनोभावना, निसर्गाच्या उत्क्रांतिपरंपरेमध्यें तगून राहण्याचें कारण काय, असा प्रश्न उपस्थित होतो. मन:शरीरसंस्थेंत स्खलन उत्पन्न करणें इतकेंच जर त्यांचें कार्य असेल तर Survival of the fittest — समर्थ असेल तोच टिकाव धरूं शकतो — या न्यायानें, मनुष्यजीवनाला निरुपयोगी अतएव निरर्थक भारभूत म्हणून त्या केव्हांच नष्टप्राय व्हावयास पाहिजे होत्या. या नियमाचें उदाहरण म्हणजे पशुजीवनाला उपकारक अशा कांहीं गोष्टी — त्यांचें शेपूट, घ्राणकर्णेंद्रियांचें तीक्ष्णत्व इत्यादि — उत्क्रांतिपरंपरेंत श्रेष्ठ अशा मनुष्याच्या जीवनाला आवश्यक नसल्यामुळें, मनुष्याच्या ठिकाणी दिसून येत नाहींत. घ्राण व कर्ण यांची शक्ति पशूंच्या मानानें मनुष्याच्या ठिकाणीं पुष्कळ कमी दिसून येते. या न्यायानें दैहिक व मानसिक व्यापारांत विक्रिया उत्पन्न करणाऱ्या या मनोभावना, उत्क्रांतिप्रक्रियेमध्यें लुप्तप्राय झाल्या पाहिजे होत्या. परंतु आजतागायत मनुष्यव्यवहारांत त्यांचें असाधारण प्राबल्य दिसून येतें. यावरूनच त्यांचें उपयोगित्व आणि उपकारित्व

सिद्ध होतें, असें तज्ञांचें मत आहे. कारण प्रारंभीं व्यक्त होणारी ही मनोभावनांची खळबळ सर्वांस उपकारक अशा वर्षाकालापूर्वीं हवालदिल करून सोडणाऱ्या ग्रीष्मकालाप्रमाणें आहे. या मनोभावनांचें उपयोगित्व शरीर आणि मन यांच्या तात्कालिक अनवस्थितींत पाहावयाचें नसून, एकदरीनें सद्भावनांच्या उत्कटतेमुळें त्या त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं जी नवजीवनाची स्फूर्ति होते, अल्प हेतूंच्या शृंखला तुटून त्यांचा उच्च ध्येयाच्या वातावरणांत जो धडाडीनें सचार होतो, अशा अंतिम अमोघ कार्यघटनेमध्यें निवडावयाचें आहे. याविषयीं पुढील अवतरण देऊन हें भावनांचें शास्त्रीय विवेचन थांबवितों.

" स्थूल शरीरसंस्थेच्या दृष्टीनें विचार केल्यास मनोभावनांच्या उद्भवानें ज्ञानतंतूंच्या संस्थेमध्यें पूर्वापार असलेले, सवेदनशक्ति बाहेर पडण्याचे नित्य सवयीचे जुने मार्ग बंद पडतात व नूतन मार्ग उघडले जातात. त्यांचा उपयोग पुढील आयुष्यक्रमांत करून घेतां येतो. मानसिक व्यापारांच्या दृष्टीनें पाहतां या भावनांच्या उत्कटतेचा उपयोग असा होतो कीं, त्यांमुळें जुने, नीरस आणि जीवनाला अपायकारक असे, त्या व्यक्तीच्या कांहीं एक व्यवहारामध्यें दृढबद्ध होऊन राहिलेले आचारविचार, अवजड वाटणाऱ्या रूढी, ग्रह आणि मतें हीं, जीर्ण वस्त्राप्रमाणें दूर सारतां येतात आणि पुनः नव्यानें नूतन जीवनसरणीचा आरंभ करतां येतो. नूतन कल्पना, नवीन तत्त्वें यांचें आरोपण नवजीवनक्रमामध्यें करतां येतें." *

---

* Emotion may then be looked upon from the physicial standpoint, as a means blocking old paths of discharge in the nervous system, and opening up new paths which may to advantage be utilised in the future; while on the mental side, it may be considered of service in casting out old, stale and relatively harmful sets of ideas that have centred round certain forms of behaviour, thus affording the opportunity for a fresh start, and for the establishment of another set of ideas. [Human Behaviour, Ch. V.]

प्रकरण तिसरें

सारस्वतरचनेचे मुख्य प्रकार, सर्वांची तत्त्वतः एकरूपता म्हणजे रसात्मकता

पहिल्या प्रकरणामध्यें सारस्वताच्या अंतरंगाची मीमांसा करून सारस्वताची रसात्मकता स्पष्ट केली आहे व मानवी जीवनाच्या मुळाशीं त्याच रसात्मकतेचें — म्हणजे नैसर्गिक प्रवृत्ति आणि विविध भावना यांचें — प्रबल प्रेरकत्व दाखवून मानवी जीवन आणि सारस्वत यांचा परस्पर जिव्हाळयाचा संबंध दाखविला आहे. दुसऱ्या प्रकरणामध्यें मनुष्यव्यवहाराच्या बुडाशीं वावरणाऱ्या स्वभावसिद्ध मनःप्रवृत्ति आणि सुखदुःखादि मनोभावना, त्यांचे भेद, पोटभेद यांचें निरूपण करून मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें मनुष्यव्यवहारांत दिसून येणारें त्यांचें प्रबल कार्यकर्तृत्व स्पष्ट केलें आहे. आतां प्रस्तुत प्रकरणांत विविध सारस्वतप्रबंधांची रसात्मकता व प्रत्येकाच्या सारस्वतपद्धतीचें तारतम्य, यासंबंधीं विवेचन करावयाचें आहे.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते । सत्त्व, रजस् आणि तमस् अशा त्रिगुण प्रकृतीपासून प्रवृत्त होणारें लोकचरित नानारसात्मक — विविध मनोभावमूलक — असतें. मनुष्यजीवनांतील बहुविध व्यवहाराच्या मुळाशीं विविध मनोविकार खेळत असतात. आणि काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि सारस्वतग्रंथांमध्यें मनुष्यजीवनाचेंच रमणीय निदर्शन दिसून येतें. तेव्हां, ‘ पद्यात्मक प्रबंध ’ अशा मर्यादित अर्थानें ज्यांना आपण काव्य म्हणतों तेवढेच पद्यप्रबंध नानारसात्मक असतात

असें नव्हे, तर काव्य, नाटक, कादंबरी यांचे भेद पोटभेद, अगर लघुकथा गोष्टी नाटयछटा, इत्यादि मनुष्यजीवनांतील प्रसंग चित्रित करणारे, जे जे सारस्वतप्रबंधांचे प्रकार, ते सर्व रसात्मकच असतात. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' यांतील काव्यशब्दाची व्याप्ति वाढवितां येण्यासारखी आहे; म्हणजे हें लक्षण एकंदर सारस्वतरचनेला सुप्रयुक्त होईल. संस्कृत अगर प्राकृत भाषेमध्यें कवि आणि काव्य हे शब्दही केवळ पद्यप्रबंधवाचकच नाहींत, तर त्याचा प्रयोग फार व्यापक अर्थानें केलेला आहे. कवि म्हणजे कोणीही प्रतिभाशाली रचनाकार आणि काव्य म्हणजे, जीमध्यें प्रतिभेचा विलास दिसून येतो, अशी कोणतीही रमणीय कृति. आपली सारस्वतरचना वागर्थयुक्त आहे, तेव्हां तेवढ्या-पुरती मर्यादा घालून असें म्हणतां येईल कीं, काव्य म्हणजे सुन्दर वागर्थानें युक्त व मनुष्यजीवनविषयक अतएव नानारसात्मक अशी प्रतिभाशाली रचनाकाराची कृति. या दृष्टीनें मनुष्यजीवनविषयक विविध सारस्वतप्रबंध या कविकृतीच होत; आणि काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि सारस्वतरचनेचे सर्व प्रकार प्रायः रसात्मक आहेत. ही गोष्ट या प्रकरणांत विस्तारानें स्पष्ट केली आहे.

सारस्वतरचनेचे मुख्य भेद काव्य, नाटक, कादंबरी हे होत. ते तत्त्वतः एकरूप कसें तें पाहूं. काव्यलंकारा-
काव्य, काव्यहेतु मध्यें रुद्रट म्हणतो, काव्याचा आत्मा म्हणजे
आणि सारस्वत चारुता. काव्यामध्यें ही चारुता कोणत्या कार-
णांनीं उत्पन्न होते याविषयीं त्यानें म्हटलें आहे कीं,

तस्यासारनिरासात्सारग्रहणाच्च चारुणः करणे ।
त्रितयमिदं व्याप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यासः ॥

अर्थः— जें निःसार असेल तें टाकून आणि महत्त्वाचें असेल तें घेऊन सुंदर काव्यरचना करण्याच्या कामीं, काव्यशक्ति विद्वत्ता व काव्य-लेखनाचा परिश्रम, या तीन गोष्टींचा व्यापार आवश्यक असतो.

कवीच्या ठिकाणीं जन्मसिद्ध काव्यकरणशक्ति म्हणजेच सहजोत्पाद्य

प्रतिभा असेल तर उत्तम. या प्रतिभेच्या प्रभावानें त्याच्या सुखांत अंतःकरणांत अनेक प्रकारचा वाक्यार्थ स्फुरण पावतो. ही प्रतिभा जन्मसिद्ध नसेल, तर व्युत्पत्तीच्या बळानें उत्पन्न झालेली तरी असावी. अर्थात् सहजोत्पाद्य प्रतिभेच्या मानानें ही प्रयत्नोत्पाद्य प्रतिभा गौण. सहजोत्पाद्य प्रतिभेच्या जोडीनें जी काव्योत्पत्तीस कारण होते, तसेंच सहजोत्पाद्य प्रतिभेच्या अभावी जी प्रयत्नोत्पाद्य काव्यशक्ति उत्पन्न करूं शकते, अशा व्युत्पत्तीचें स्वरूप काय तें पाहूं. थोडक्यांत म्हणावयाचें तर व्युत्पत्ति म्हणजे छन्द व्याकरण, कला, पद, लोकस्थिति व पदार्थ यांचें ज्ञान होय. या छदोव्याकरणादि भाषाज्ञानाबरोबर लोकव्यवहाराचें ज्ञान आवश्यक आहे, हें महत्त्वाचें आहे. केवळ वृत्तादिकांच्या अध्ययनानें कवित्व प्राप्त होत नाहीं. या व्युत्पत्तीचें विस्तारानें स्वरूप सागतांना रुद्रट म्हणतो,

> विस्तरतस्तु किमन्यत्तत इह वाच्यं न वाचकं लोके ।
> न भवति यत्काव्यांगं सर्वज्ञत्वं ततोऽन्यैषा ॥

अशी कोणतीही गोष्ट नाही अगर तद्वाचक शद्व नाहीं कीं ज्याचा काव्यांत उपयोग होत नाहीं. व्युत्पत्ति म्हणजे सर्वज्ञता हेच खरें ! काव्यकर्तृत्वाला इतक्या व्यापक गुणमत्तेची आवश्यकता आहे. काव्यशक्तीचा ज्यामुळें उत्कर्ष होतो असा तिसरा गुण म्हणजे अभ्यास. स्वतः काव्यलेखनाचा परिश्रम करणें व उत्तम काव्याचें परिशीलन करणें याचें नांव अभ्यास. काव्यकर्तृत्वाची जबाबदारी केवळ स्फूर्तीवर टाकणारांनीं प्रतिभा, व्युत्पत्ति व अभ्यास यांपैकी रुद्रटानें प्रत्येकाचें महत्त्व कसें पृथक्पणें दाखविलें आहे तें लक्ष्यांत घेण्यासारखें आहे. आतां काव्यरचनेला वरील गुण आवश्यक होत यावरून हा कवि म्हणजे केवळ पद्यात्मक रचना करणारा असेंच मानून चालण्याचें कारण नाहीं. शब्दार्थौ काव्यम् । काव्य म्हणजे शब्द आणि अर्थ अशी काव्याची व्याख्या प्राचीन काव्यमीमांसकांनीं केलेली आढळते. त्याचा आशय इतकाच कीं, केवळ वृत्तात्मक प्रबंधालाच काव्य म्हणावें

असें नाहीं. प्रतिभाशालिता, व्युत्पन्नता आणि अभ्यास हें कवि-लक्षण, सत्य शिव सुंदर अशी वाग्रचना करणाऱ्या कोणत्याही लेखकाला सुप्रयुक्त होतें. मग तो पद्यप्रबंध रचणारा कवि असो, नाटककार असो, अगर कादंबरीकार असो.

दासबोधांतील पुढील कवीश्वरांच्या वर्णनावरून आमच्या विचारसरणीची समर्पकता व्यक्त होईल.

कवीश्वरस्तवन

आतां वंदू कवीश्वर । जे शब्दसृष्टीचे ईश्वर । नातरी हे परमेश्वर। वेदावतारी ॥ १ ॥ कीं हे सरस्वतीचें निजस्थान । कीं हे नाना कळांचें जीवन । नाना सद्विद्यांचें भुवन । यथार्थ होय ॥ २ ॥...... कीं हे शब्दरत्नांचे सागर । कीं हे मुक्तांचें मुक्त सरोवर। नाना बुद्धीचें वैरागर । निर्माण झाले ॥ ४ ॥ कीं हे अध्यात्म-रत्नांची खाणी । कीं हे बोलके चिंतामणी । नाना कामधेनूंची दुभणी । वोळली श्रोतियांवरी ॥ ५ ॥ कीं हे कल्पनेचे कल्पतरू । कीं हे मोक्षाचे पडिभरू । नाना सायुज्यतेचे विस्तारू । विस्तारले ॥ ६ ॥ ......आधीं कवींचा वाग्विलास । मग श्रवणीं तुंबळे रस । कवींचेनि मतिप्रकाश। कवित्वास होय ॥ १५॥ कवि व्युत्पन्नाची योग्यता । कवि सामर्थ्यवंताची सत्ता । कवि विचक्षणाची कुशलता । नाना प्रकारें ॥ १६ ॥ कवि कवित्वाचा प्रबंध । कवि नाना धाटी मुद्रा छंद । कवि गद्यपद्य भेदाभेद । पदप्रासकर्ते ॥ १७ ॥ कवि सृष्टीचा अलंकार । कवि लक्ष्मीचा शृंगार । सकल सिद्धींचा निर्धार । ते हे कवि ॥ १९ ॥ कवि देवांचे रूपकर्ते । कवि ऋषींचें महत्त्व वर्णिते ! नाना शास्त्रांचे सामर्थ्यातें । कवि वाखाणिती ॥ २० ॥ नसता कवींचा व्यापार । तरी कैंचा असता जगदुद्धार। म्हणोनि कवि हे आधार । सकल सृष्टीसी ॥ २१ ॥ नाना विद्या ज्ञातृत्व कांहीं । कवीश्वराविण तें नाहीं । कवीपासून सर्वही । सर्व-ज्ञता ॥ २२ ॥

कवि हा शब्द केवळ पद्यप्रबंधकारापुरताच मर्यादित आहे असें वरील वर्णनावरून म्हणतां येणार नाहीं. ऋग्वेदामध्येंही कवि हा शब्द धीमान्, ज्ञानवान् या अर्थानें अनेक स्थळीं योजिलेला आढळतो. याच अर्थानें कवितर, कवितम या शब्दांचा प्रयोग केलेला आहे.

कविं कवीनामुपमश्रवस्तमम् । २-२३-१

ज्ञात्यामध्येंही ज्ञाता व ज्याची कीर्ति वर्णनीय आहे असा.

सत्यो यज्ञा कवितमः स वेधाः । ३-१४-१

येथें अग्नीला कवितम असें म्हटलें आहे.

गृत्सं राये कवितरो जुनाति ।

त्वमग्ने प्रथमोऽगिरस्तमः कविः । ७-८६-७

येथें सर्वत्र कवि शब्दांचा अर्थ ज्ञानी, दिव्यदृष्टीनें युक्त, द्रष्टा, Seer असा आहे.

तेव्हां ज्या रचनेमध्यें प्रतिभा कल्पकता चारुत्व इत्यादि गुण विशेषें-करून दिसून येतात अशा कोणत्याही ललित कृतीला काव्य म्हणतां येईल. उत्तम चित्र, उत्तम मूर्ति, उत्तम नृत्य, उत्तम संगीत या सर्व कविकृतीच होत. तथापि लोकरूढीस अनुसरून रचनाकाराची प्रतिभा ज्या माध्यमाचे द्वारें प्रकट होते त्याला अनुसरून त्या त्या कलांना चित्र-कला, मूर्तिकला, नृत्यकला, गानकला इत्यादि भिन्न नांवें पडलीं आहेत. तेव्हां शब्दरूपी माध्यमाच्या द्वारें रचिलेल्या कोणत्याही सारस्वत-प्रबंधाला – केवळ पद्यप्रबंधालाच नव्हे – काव्य असें नांव देतां येईल. कु म्हणजे शब्द करणें या धात्वर्थाकडे दृष्टि देऊनही कोणत्याही सरस शब्दमूर्तीला काव्य असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

कवि म्हणजे सामान्यतः प्रतिभेनें युक्त असा ललित रचनाकार आणि विशेषतः ललितशब्दमूर्तीची घटना करणारा सारस्वतप्रबंधकार होय. आतां कविलक्षण जसें सारस्वतरचनाकारास लावतां येतें, तसें रसात्मकत्व हें काव्यलक्षणही विविध सारस्वतरचनेला तत्त्वतः योजतां येतें. वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । या लोकसंमत लक्षणामध्यें

रसात्मकतेस जें अनन्यसाधारण प्राधान्य दिलें आहे, तें मूलत: काव्याचें म्हणजे पद्यात्मक शब्दप्रबंधाचें असें नव्हतें, आणि म्हणून रसात्मकत्व हें केवळ पद्यप्रबंधामध्येंच असतें व तें इतरत्र नसतें असें मानण्याचें कारण नाहीं. रसप्रक्रियेविषयीं माहितीचें येथें कारण नाहीं; ती पहिल्या प्रकरणांत आलीच आहे. येथें रससिद्धांताचा आरंभ आणि वेळोवेळीं साहित्यशास्त्रांत रसतत्त्वाला मिळालेली भिन्न स्वरूपाची प्रतिष्ठा यां-विषयीं स्पष्टता करावयाची आहे; कारण एकंदर सारस्वताचें जें रूप-लक्षण आम्हीं प्रतिपादिलें आहे त्याला ही माहिती एक प्रकारें उपयोगी आहे.

इ० स० ३०० च्या पूर्वी ज्याचें अस्तित्व निश्चयानें होतें असा भरतमुनिप्रणीत नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ आहे. त्यांत एकंदर ३७ अध्याय आहेत. नाट्यमंडप, नाट्याच्या अधिदेवता, नृत्य नान्दी रस आणि स्थायी-भाव विभाव सात्त्विकभाव व्यभिचारीभाव, आंगिक वाचिक आहार्य आणि सात्त्विक इत्यादि प्रकारचा अभिनय, म्हणजेच योग्य वेष आभरणें निरनिराळे देखावे, रंग देणें विशिष्ट प्रकारें केशरचना करणें इत्यादि, शरीर, मुख, नेत्र इत्यादिकांचा अभिनय, हस्त-भेदांचें वर्णन, नाट्यकाव्य व त्याचीं लक्षणें, गुण दोष अलंकार इत्यादिकांचा विचार, प्रयोग वेष भाषा यांमुळें प्रचारांत आलेल्या प्रवृत्ती, भारती सात्त्वती इत्यादि वृत्ति व वृत्तिभेदामुळें होणारें रूपभेद, नाट्यवृत्तें नाट्यगद्य, स्वरादि पाठ्यगुण, ध्वनीच्या उच्चनीचपणा-वरून होणारे स्वरभेद, नाट्यवस्तु—कथानक, त्याचे विभाग, पांच संधी, संध्यंगें, नायक नायिका विदूषक सूत्रकार इत्यादि नाट्यपात्रें, नटांना आवश्यक असे गुण, प्रेक्षकांची योग्यता, संगीत आणि निरनिराळीं वाद्यें, अशी नाट्याविषयीं फार महत्त्वाची विस्तारपूर्वक माहिती या ग्रंथामध्यें आहे. अर्थात् नाट्यांत अभिनयाचें, वेषभूषेचें, नेपथ्याचें, प्राधान्य असलें तरी तें दृश्य असें काव्य असल्यामुळें काव्यविषयक विचार त्यांत आलाच आहे. रस, नाट्यकाव्याचीं लक्षणें, अलंकार गुण दोष, वृत्ति, प्रवृत्ति, नायकनायिकादिकांचे भेद हे विषय काव्याच्या

किंबहुना साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे होत. यांमध्येंच रसाचें सांगोपांग विवेचन आलें आहे. नाट्यांत अभिनयाचें महत्त्व खरेंच, परंतु अभिनयाचा आत्मा म्हणजे रस – विविध मनोवृत्तींचा अविर्भाव. त्यामुळें अभिनयाच्या ठिकाणीं वैचित्र्य उत्पन्न होतें. अभिनय कांहीं मनोवृत्तिनिरपेक्ष नाहीं.

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ।।

सुखदुःखानें युक्त अशा मनुष्यस्वभावाचें निदर्शन जेव्हा अंगादि अभिनयांच्या साहाय्यानें केलें जातें, तेव्हां त्याला नाट्य असें म्हणतात. तेव्हां नाट्यकाव्यामध्यें रसाचें आत्मरूपत्व अर्थात् संमत झालें. नायकनायिकांचे भेद, नृत्यगीतादिकांचें वैचित्र्य, नेपथ्यरचना हीं सर्व रसाश्रयीं असावींत यांत आश्चर्य नाहीं. रससांप्रदायाचा आरंभ भरताच्या नाट्यशास्त्रापासून किंबहुना त्याहूनही आधींचा आहे. आतां वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । हें काव्यलक्षण तदनंतरचें आहे. म्हणजे यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते कीं, ज्या रसाचें महत्त्व भरतानें नाट्यकाव्यासंबंधीं विशेषेंकरून स्थापित केलें, तोच रस पुढें नाट्यकाव्याचाच नव्हे, तर श्रव्य काव्याचा आत्मा म्हणून प्रतिष्ठित झाला. तेव्हां रसात्मकता हें कोणाही एकाचें अनन्यसाधारण लक्षण नव्हे. याचें कारण इतकेंच कीं रसात्मकत्व हें लक्षण वस्तुतः मनोभावव्यंजक, मनुष्यजीवननिदर्शक सारस्वताचें आहे. जेथें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करावयाचें आहे, संसाराचें चित्र रंगवावयाचें आहे, तेथें सर्वत्र, व्यवहाराच्या मुळाशीं असणाऱ्या भावनांना म्हणजेच रसप्रक्रियेला प्राधान्य आलेंच. मनुष्यव्यवहाराचें निदर्शन म्हणजे भावानुकीर्तन. आतां दृश्य काव्यापासून श्रव्य काव्यापर्यंत ज्या न्यायानें रसात्मकतेच्या लक्षणाची व्याप्ति वाढविण्यांत आली आणि ती साहित्यकारांस संमतही झाली, त्याच न्यायानें कादंबरी, लघुकथा, सुरस गोष्टी, आख्यायिका, नाट्यछटा आकर्षक चरित्रें इत्यादि भाषेच्या

सारस्वतांतील लोकचरितनिदर्शक गद्यप्रबंधांसही तेंच लक्षण लावण्यास हरकत नाहीं. सारस्वतरचना गद्य अगर पद्य आहे यामुळें तिचें अंतःस्वरूप बदलत नाहीं. कारण तें सर्वत्र सारखेंच संसारभावनिदर्शक म्हणजे रसात्मक आहे. तेव्हां रसात्मकता हें लक्षण वासनामय जीवनाच्या मुळाशीं खेळणाऱ्या ज्या रागद्वेषादि वृत्ती, त्यांचें सूक्ष्म प्रेरकत्व व्यक्त करणाऱ्या, मनुष्यजीवननिदर्शक सारस्वतास सुप्रयुक्त होतें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. सारस्वतप्रबंध या कविकृतीच होत, हें जसें पूर्वी सांगितलें आहे, तद्वत् काव्य, नाटक कादंबरी इत्यादि विविध सारस्वतप्रबंध रसात्मक मानावयास हरकत नाहीं, हें रसमताची पूर्वपीठिका दाखवून स्पष्ट केलें आहे ज्या न्यायानें रसात्मकतेची मर्यादा नाट्यापासून काव्याकडे सरकली त्याच न्यायानें तिनें कादंबरी, लघुकथा, नाट्यछटा इत्यादि गद्यप्रबंधासही जवळ करावें यांत नवल नाहीं.

आतां हें खरें कीं, काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि सारस्वतप्रबंध बाह्यांगतः स्वगत रूपविशेषांनीं भिन्नही असतात. तथापि त्या आकृतिभेदांची गणना करूनही त्यांचें अंतरंगतः एकरूपत्व कसें दिसून येतें हें पाहण्यासारखें आहे.

सुंदर शब्दार्थरूपी जें सारस्वत त्यांतील काव्य आणि नाटक या प्रबंधांमध्यें मनुष्यजीवनाचें रमणीय निदर्शन असतें.

काव्य

मनुष्यव्यवहाराच्या मुळाशीं भावना असल्यामुळें रस हा या शब्दकृतीचा आत्मा होतो. काव्यनाटकांची रम्यता त्यांच्या सौरस्यावर अवलंबून असते असें आपण म्हणतों. काव्यामध्यें हा रसपरिपाक शब्दार्थांच्या द्वारेंच होतो, परंतु हे शब्दार्थ मृदुकठोर व्यंजनांनीं युक्त, यमकानुप्रास उपमाउत्प्रेक्षादि अलंकारांनीं भूषित, प्रसाद, ओज, माधुर्य इत्यादि गुणांनीं उज्ज्वल असे असून बहुधा छन्दोमय असतात. काव्यामध्यें कवीच स्वतः वर्ण्य वस्तूचें तन्मयतेनें वर्णन करीत असतो. वर्णनात्मक, कथनात्मक, भावनाप्रधान इत्यादि काव्यभेद (Descriptive, Narrative, Lyric)

आनले तरी कमी अधिक प्रमाणानें वर्ण्य वस्तूचा निकट संबंध मनुष्यजीवनाशीं – वस्तुद्वारा आणि ज्या मनश्चक्षूंनीं कवि काव्यवस्तूचें समालोचन करतो त्या मनोवृत्तीच्या द्वारा – अर्थात् विविध भावनांशीं आणि नवरसांशींच येतो. कालिदासाच्या कुमारसंभवाच्या आरंभीं कालिदासानें जें हिमालयाचें वर्णन केलें आहे तें मुख्य कथानकांशीं निगडित असल्यामुळें त्याचें रसोपकारित्व दिसून येतेंच, परंतु केवळ सृष्टिसौंदर्याचें वर्णन या दृष्टीनें त्याचा विचार केला तरी, नगाधिराजाचेंमहत्त्व, ऐश्वर्य, सौंदर्य इत्यादि विशेषांसंबंधीं कवि तन्मयतेचें वर्णन करीत असल्यामुळें उदात्तपणा आणि गांभीर्य, सृष्टिकर्त्याच्या कौशल्याविषयीं आश्चर्य, कौतुक आदर इत्यादि कवीच्या मनांत उत्कट असलेल्या वृत्ती वाचकाच्या मनांत उचंबळल्यावांचून राहत नाहींत. यामुळें रसोत्पादनाचें कार्य तेथेंही होतेंच व अशा अंतःकरणवृत्ती जागृत होत असल्यामुळें त्याला उत्तम काव्याची योग्यता आली आहे. या सर्गांतील रस, हा काव्याचा प्रधान रस नसेल तथापि त्याचें उपकारित्व इष्टच आहे. पूर्वमेघ मुख्यतः वर्णनात्मक आहे, परन्तु तेथेंही विरहविकल झालेल्या यक्षाच्या दृष्टीनें पाहिलेली ती सृष्टि आहे व यामुळें त्या वर्णनाची शोभा आणि माधुर्य हीं लोकोत्तर वाटतात. लॉंगफेलोनें अगर कालिदासानें केवळ ऋतुवर्णनपर काव्य लिहिलें तरीही त्यांत निरनिराळ्या ऋतूंमध्यें भिन्न रूपानें प्रकट होणारी सृष्टि सौंदर्यग्राही कविदृष्टीला कशी दर्शनीय वाटते, यांतच त्या काव्याचें सौरस्य असतें. कारण वर्ण्य वस्तूच्या विशेषांची निवड आणि वर्णन यामध्यें कवीच्या मनोवृत्तींची छाया दिसल्यावांचून राहत नाहींच. खरें पाहतां पदार्थाचें स्वरूप द्रष्ट्याहून भिन्न नाहींच व तत्त्वतः बाह्यरूपवर्णनात्मक आणि भावनिदर्शक (Objective poetry and subjective poetry) असे काव्याचे विभाग कल्पिताच येत नाहींत. सर्वच काव्य द्रष्टृभावनात्मक आहे असें म्हणावें लागतें, व काव्याची रसरूपता सुप्रतिष्ठित आहे असें निदर्शनास येतें. वर्णनात्मक काव्याची रसात्मकता स्पष्ट केल्यावर कथनात्मक काव्याविषयीं निराळें विवेचन नको. त्यांत तर कोणत्या

तरी मोठ्या वर्णनीय प्रसंगाचें व त्यांत व्यवहार करणाऱ्या विविध व्यक्तींच्या पराक्रमाचें आणि मनोरथांचें सरस वर्णन असतें व समग्र लोकव्यवहार भावनेच्या प्रभावानें रूपाला येतो हें पूर्वीं निरूपिलें आहेच.

आतां एखाद्या नाट्यकृतीच्या विशेषाचें विवेचन करूं. उत्तर-

नाटक

रामचरितासारखें नाटक घेतलें तर त्यांतही लोकचरिताचें निदर्शन हाच हेतु दिसतो. नांवा-वरूनही रामचरिताचा उत्तरभाग यांत नाट्यरूपानें वर्णिला आहे हें स्पष्ट होईल. राम व सीता यांच्या चरिताचें निदर्शन म्हणजे रामाच्या ठिकाणीं असलेल्या ज्या अलौकिक आणि उदार अंत.करणवृत्ती त्यांचेंच निरूपण होय. लोकोत्तर व्यक्तींची अंत:करणें प्रसंगविशेषीं वज्राहून कठोर अगर फुलाहून कोमल कशीं होतात हेंच कवीला दाखवावयाचें आहे. मेघदूतासारख्या खंडकाव्यांत विरहवज्रानें विकल झालेल्या यक्षदंपत्याच्या मनोवृत्तीचें निदर्शन केलें आहे, तर उत्तररामचरितांत रामाची प्रजानुरंजनपरता आणि अलौकिक पत्नीप्रेम या मनोवृत्तीचे विरोधी प्रवाह एकत्र आणून त्यांत करुणरसाचा दारुण विवर्त उत्पन्न केला आहे; पतीच्या वर्त-नांत स्वत:विषयीं उघड उघड अन्याय असूनही, तो अन्याय कसा घडला याचें यथार्थ कारण लक्ष्यांत घेऊन, त्याविषयीं सानुकंप मनो-वृत्ति धारण करण्याची सत्त्वशालिता सीतेच्या ठिकाणीं कशी आहे, याचें निदर्शन आहे; तसेंच आपणांविषयीं रामाचें प्रेम किती अचल आणि नि:सीम आहे, हें त्याच्या दंडकारण्यांतील विकल करुण विला-पांनीं दिसून येत असतां, सीतेच्या प्रेमपूर्ण हृदयांत जे कल्लोल उठतात त्या रसकल्लोलांचें निदर्शन करून कवीला वाचक आणि प्रेक्षक यांचें हृदय हालवून सोडावयाचें आहे. तेव्हां नाट्यवस्तु रसात्मक कशी असते हें विस्तारानें दाखविण्याचें प्रयोजन नाहीं. भरतमुनीच्या ग्रंथांत नाट्यगत नवरसांना शास्त्रीय प्रतिष्ठा मिळालीच आहे.

आतां काव्य आणि नाटक हीं दोनही रसात्मक म्हणावीं तर नाट-काचे विशेष कोणते ? काव्यामध्यें कवि सुंदर शब्दार्थांचे योगानें

वर्ण्य अगर कथनीय वस्तूचें जें शब्दचित्र काढीत असतो, त्यांत कवि स्वतः निरूपकाची भूमिका घेतो व वर्ण्य वस्तु त्याचा निरूपण–विषय होते. त्या दोहोंमध्यें स्पष्टपणें निरूप्य-निरूपकभाव असतो. या निरूपणामध्यें सौंदर्य आणि स्वारस्य यांच्या मर्यादा सांभाळून कवीला कमी जास्त वर्णन स्वेच्छेनें करतां येतें. निरूपणाचें स्थल काल वगैरे बाह्य बंधनें त्याला नसतात. आपलें काव्य वाचकाच्या हृदयांत शब्दार्थांच्या द्वारां कोणता ध्वनि उत्पन्न करील हें त्यास पाहावयाचें असतें. परंतु नाटकामध्यें या बाबतींत परिस्थिति निराळी असते. नाट्य हें दृश्यकाव्य होय. नाट्यरचना मुख्यतः प्रेक्षकांकरितां होय, केवळ वाचकांकरितां नव्हे. प्रेक्षकांस नाट्यवस्तूचें रम्य दर्शन द्यावयाचें असून नाटककाराला उघडपणें निरूपकाचें काम करणें शक्य नसतें. नाट्यकृतीचें कर्तृत्व जरी प्रत्यक्षपणें त्याचें आहे तथापि नाट्यकथानकांत कवीला प्रत्यक्षपणें अवसर नाहीं. त्यानें नाट्यवस्तूंतील पात्रांना बोलविलें पाहिजे व नट, त्यांचा अभिनय व त्यांचीं भाषणें आणि योग्य तें नेपथ्य आणि रंगभूमि यांच्या साहाय्यानें तें करावयाचें असतें. आतां नाट्यवस्तु प्रेक्षकाला आकलन करून देण्याच्या कामीं नाटककारास लांबलचक वर्णनें व स्वतः निरूपकाची भूमिका यांचा त्याग करावा लागतो, परंतु प्रेक्षकांच्या श्रवणेंद्रियाबरोबर दर्शनेंद्रियाचेंही साहाय्य त्यास मिळतें. रंगभूमि, नट, नेपथ्य, व नटांच्या अभिनयामुळें सजीवता आणि सरसता पावलेले शब्दार्थ, या विशिष्ट निरूपणसामग्रीनें नाटककारास आपलें कार्य करून घ्यावयाचें असतें व काव्याला दर्शनीयता आणावयाची असते. तेव्हां नाट्यवस्तु आणि काव्यवस्तु यांत तत्त्वतः भेद नसून त्यांच्या निरूपणपद्धतींत भेद कसा आहे हें स्पष्ट होईल.

काव्य आणि नाटक

आतां कादंबऱ्या व चरित्रें यांच्या स्वरूपाचें विवेचन करूं. कादंबरी म्हणजे मुख्यतः सारस्वतरचनाकारानें आपल्या कल्पनेच्या साहाय्यानें निर्मिलेलें मनुष्यसंसाराचें रमणीय गद्यात्मक शब्दचित्र होय. Pride and

कादंबरी

Prejudice, Pendennis, पण लक्ष्यांत कोण घेतो, मी, इत्यादि कादंबऱ्यांप्रमाणें कथासूत्र सर्वत्र कविकल्पित असो अगर Ivanhoe, Ninety three, उषःकाल, वज्राघात, चंद्रगुप्त इत्यादि कथानकांसारखें तें इतिहास व तदनुकूल कविकल्पना या दोहोंनीं गुफलेलें असो, कादंबरीच्या कोणत्याहि प्रकारांत मनुष्यजीवनांतील रमणीय प्रसंगांचें निदर्शन करणें हाच रचनाकाराचा आशय दिसून येतो. Pride and Prejudice या कादंबरींत नायकनायिका यांचीं मनें, गर्व आणि अन्यथाग्रह या विकारांनीं दूषित झाल्यामुळें त्यांच्या जीवनाच्या शांत वातावरणांत कसे अनर्थोत्पात उत्पन्न झाले हें दाखविलें आहे. स्त्रीपुरुषांच्या जीवनामध्यें अशींच संशयपिशाच्चें थैमान घालीत असतात असें आपण पाहतों व तेंच रहस्य वरील कादंबरीत उद्घाटित केलें आहे. विरोधी मनोधर्मांच्या घर्षणानें जे विद्युच्चमत्कार दिसतात, त्या मनोविकारांचें निदर्शन हें या कादंबरीचें कार्य असल्यामुळें, तिची रसरूपता स्पष्टच आहे. काव्य अगर नाटक यांमध्यें ज्याप्रमाणें प्रसंगानुरोधानें भिन्न भिन्न रसांचा परिपाक दिसून येतो, त्याचप्रमाणें तो कादंबरीमध्यें नियमानें दिसून येतो. ज्या ठिकाणी कादंबरीचें कथासूत्र ऐतिहासिक सत्य व तदुपकारी कल्पनेचें मिश्रण या दोन प्रकारच्या धाग्यांनीं गुंफलेलें असतें, त्या ठिकाणींही ऐतिहासिक सत्याचा – विशिष्टकालीन वस्तुस्थितीचा – विपर्यास होऊं न देतां, त्या त्या प्रसंगांच्या द्वारें तत्कालीन मनुष्यव्यवहाराच्या मुळाशीं खेळणाऱ्या विविध भावनांचेंच निदर्शन करावयाचें असतें. कादंबरीकार जो ऐतिहासिक प्रसंग उचलतो त्यांतील प्रमुख व्यक्तींच्या कृतीचें रहस्य आणि चमत्कृति आविष्कृत करणें हें त्याच्या कलाविलासाचें ध्येय असतें. त्या ऐतिहासिक प्रसंगांमध्यें कांहींच आकर्षक नसेल, वाचकाच्या हृदयाला हालविणारा रसपरिपाक त्यांत निष्पन्न होत नसेल, तर तद्विषयक सारस्वतरचना शक्यच होणार नाहीं.

आतां काव्य व नाटक या दोन प्रकारच्या रचनेहून कादंबरीच्या रचनेचे विशेष कोणते तें पाहूं. लेखक कादंबरीमध्यें केवळ गद्याचा

उपयोग करतो. लघुकथा अगर चरित्रें हींसुद्धां गद्यात्मक असतात.

काव्य, नाटक, कादंबरी

स्थूल मानानें असें म्हणतां येईल कीं, पद्याचा अवलंब करून कवि जें वस्तुनिरूपण करतो, तेंच कादंबरीकार गद्यरूपानें करतो. कादंबरीमध्यें वर्णन अगर कथन हें लेखक स्वतः करतो. म्हणजेच काव्याप्रमाणें कथाकार आणि कथनीय वस्तु यांमध्यें निरूप्य-निरूपकभाव असतो. काव्यामध्यें वृत्ताच्या कोंदणांत बसविलेले शब्द संक्षेपानें व व्यंजकत्वामुळें थोडक्या अवकाशांत अधिक अर्थ व मधुर ध्वन्यर्थ उत्पन्न करतात. काव्य संगीतमय व सुसंवादयुक्त असतें. काव्याचें शब्दरूपी बाह्यांगही मनोहर असतें. कादंबरींतील शब्दार्थांचा विनियोग कुशलतेनें केलेला असून त्यांचे ठिकाणीं रसव्यंजकत्वही असलें तथापि तें गद्यमय असल्यामुळें विस्तार अपरिहार्य होतो. महाकाव्येंच सोडून दिलीं तर सामान्यपणें काव्यें कादंबऱ्याहून लहान असतात. तेंच नाटकांविषयींही म्हणतां येईल. काव्यांत व काव्यापेक्षां नाटकांत Brevity is the soul of wit, अति विस्ताराचा अभाव, वाच्यार्थापेक्षां व्यंगार्थाचें प्राधान्य आणि चमत्कृतिसंपन्नता हीं नियमानें दिसून येतात. कादंबरीची भाषापद्धति गद्यमय अतएव थोडी विस्तारयुक्त असते. नादमधुर, रेखीव भाषा हा काव्याचा विशेष. कादंबरींतील विविधप्रकृतिनिदर्शक विविध पात्रांच्या तोंडीं, एकसारखी निवडक आणि नादयुक्त भाषा घालणें अस्वाभाविकच होईल. साधी नेहमींच्या व्यवहाराची गद्य भाषा कादंबरींतील संभाषणामध्यें अधिक शोभते. आतां संभाषणाच्या विषयाला अनुसरून कादंबरींतील भाषाही गांभीर्य, शोक, औदासीन्य, क्रोध, विनोद, प्रेम इत्यादि बोलणाराच्या मनोवृत्तीस अनुसरून अधिक जोरदार, भारदस्त, अगर धाराप्रवाही, प्रसन्न मनोहर होऊन बहुरूपानें नटते. काव्यांत कथन वर्णन, हीं मुख्यत्वें येतात परंतु भाषणें आणि संभाषणें फारशीं नसतात. नाटकामध्यें वर्णनाच्या अतिविस्ताराला फांटा द्यावा लागतो, कथन समग्रच गाळावें लागतें; विष्कंभकामध्यें तें असलें तरी नाटकांतील

अल्पपात्रांच्या संभाषणामध्यें असतें. नाटकामध्यें पात्रांच्या संभाषणालाच सर्व महत्त्व असतें, कारण नाटककार स्वतः असें कांहींच बोलूं शकत नाहीं. नाटकांत संभाषणाचें फार महत्त्व आहे, त्याचप्रमाणें नाटकांतील संसारचित्र हुबेहूब दिसण्याकरितां दर्शनेंद्रियाला उपयोगी असे नट, नेपथ्य, रंगभूमि यांचा उपयोग हा नाटकाचा असाधारण विशेष होय. कादंबरीमध्यें वर्णन व कथन याला महत्त्व काव्याप्रमाणेंच आहे परंतु दोन्हींतही तें महत्त्व मुख्य प्रसंगाच्या व त्यांत व्यवहारणाऱ्या व्यक्तींच्या अनुषंगानें आहे ही गोष्ट विसरतां कामा नये. त्याहूनही अधिक महत्त्व कादंबरींतील पात्रांच्या संभाषणांना आहे. त्यामुळें एक प्रकारें कादंबरीला नाटकाचा जिवंतपणा येतो. प्रत्येक पात्राचे मनोविकार आणि स्वभावविशेष यांचें निदर्शन अत्यंत परिणामकारक-करतां येतें. कादंबरीच्या द्वारें करावयाचें जें मनुष्यजीवनाचें रहस्याविष्करण तें, वर्णनकथनापेक्षां संभाषणाच्या द्वारें अधिक सुलभ व परिणामकारक होतें. याप्रमाणें काव्यनाटकांचे कांहीं विशेष कादंबरींत दिसून आले तरी भाषेची गद्यैकरूपता हा कादंबरीचा अनन्यसाधारण विशेष होय. काव्यामध्यें भाषा छंदोमय असते व नाटकामध्यें ती बहुधा गद्यपद्यात्मक असते व त्या भाषेला नटांचा अभिनय, त्यांचा वेष, रंगभूमीवरील देखावे यांची जोड मिळते.

शब्द-शरीर कितीही भिन्न असलें तरी, काव्य नाटक कादंबरी, या तीनही प्रकारच्या सारस्वत-रचनेचा मनुष्यजीवनाचें रमणीय निदर्शन हा एकच उद्देश असल्यामुळें 'रसो वै सः' या न्यायानें जीवनाचें जसें रसरूपत्व तसेंच या त्रिविध सारस्वत-रचनेचें रसात्मकत्व स्पष्ट दिसून येतें.

चरित्रें, निबंध, इतिहास.

भाषेच्या सारस्वतामध्यें काव्य, नाटक, कादंबऱ्या यां बरोबर आणखीही अधिक गोष्टींचा समावेश होतो. चरित्रें निबंध साहित्य-चर्चात्मक ग्रंथ बखरी इत्यादिकांची गणना वाङ्मयाचा उच्च भाग जें सारस्वत

त्यांत होते. बाह्यांतरंगांचें सौंदर्य आणि सौरस्य हें सारस्वताचें लक्षण होय. तेव्हां चरित्रांना हें लक्षण कितपत लावतां येतें तें पाहूं. चरित्रलेखनाकरितां ज्या ज्या व्यक्तींची निवड चरित्रकार करतो, त्या व्यक्तींच्या चारित्र्याविषयीं एकंदरीनें त्याला मोठें प्रेम, आदर वाटत असतो. ज्या नाटक-कादंबरीमध्यें वर्ण्य वस्तु, इतिहास पुराण यांमधून घेतलेली असते, तेथेंही त्या त्या प्रसंगांची निवड चमत्कृतिसंपन्नतेमुळें व सरसतेमुळेंच होते. तेंच सौरस्य चरित्रनायकाच्या जीवनक्रमामध्यें असतें. त्यात वस्तुगत सत्याचा विपर्यास करणें शक्य नसलें तरी तो नीरस असतो, असें मुळींच नव्हे. त्यांतही चरित्रांतील व्यक्तींच्या अंगचें धैर्य, औदार्य, दीर्घोद्योग, सत्व-शीलता, धर्माभिमान, देशाभिमान, अलौकिक समत्व, शांति, वैराग्य इत्यादि उदार गुणांचें व तन्मूलक व्यवहाराचें सरस वर्णन असते. कविकल्पित काव्यनाटकांमध्यें ज्या विविध भावनायुक्त व्यवहाराचें चित्र कल्पनेनें तयार केलेलें असतें, तें लोकोत्तर व्यक्तीच्या चरित्रामध्यें आयतेंच तयार असतें. त्यांतील रहस्य मार्मिकपणें व्यक्त करणें हें चरित्रकाराचें कार्य असतें. चरित्राच्या प्रतिपाद्य वस्तूविषयीं म्हणजे चरित्रनायकाच्या रमणीय जीवनचरिताविषयीं लेखकाचें मन आकृष्ट होऊन तन्मयता पावतें. आणि तन्मय वृत्तीनें झालेली काव्यरचना ज्याप्रमाणें अंतर्बाह्य मनोहर होते, त्याचप्रमाणें चरित्रप्रबंधही व्यक्तिगत गुणांच्या सरस निदर्शनामुळें सौंदर्यसंपन्न आणि चित्तहारक असाच होतो. चरित्रलेखकास स्फुटपणें भासणारें, मनुष्यजीवनाचें रमणीय निदर्शन हेंच चरित्रप्रबंधाचें कार्य असतें.

इतिहास आणि सारस्वत यांच्या मर्यादा भिन्न आहेत हें खरें तथापि त्या एकमेकांस भिडलेल्या आहेत. इतिहासाच्या क्षेत्रांत जें जें वाङ्मय उपलब्ध होईल व उपयोगाचें वाटेल त्या सर्वाला सारस्वतामध्यें समाविष्ट करतां येणार नाहीं. सनदा पत्रकें राजकीय पत्रव्यवहार तवारिखा इत्यादि साधनसामग्रीचें वाङ्मय संशोधकाच्या दृष्टीनें कितीही बहुमोल असलें तरी त्याला ग्रंथाचें स्वरूप नसतें. भावी

इतिहासमंदिराची इमारत उभारण्याकरितां जमविलेला तो कच्चा माल होय. त्यास इतिहासग्रंथही कोणी म्हणत नाहीं. कारण इमारतीस लागणाऱ्या विटा, चुना, लांकूड, दगड, वगैरे सामग्रीशीं अजून रचनाकौशल्याचा योग झालेला नसतो. तेव्हां पत्रव्यवहाराच्या मोठमोठ्या खंडांस इतिहास म्हणतां येणार नाहीं. पुनः आजपर्यंत जीं कांहीं अनाकर्षक स्वरूपाचीं आणि अशास्त्रीय पद्धतीनें लिहिलेलीं पुस्तकें, ऐतिहासिक ग्रंथांच्या पदावर आरूढ झालीं, त्यांसही खरे इतिहासग्रंथ मानतां येणार नाहीं. कारण इतिहास म्हणजे नीरस शकावली नव्हेत, सैन्याची शिरगणती दाखविणारीं, सरदारांची नाममाला देणारीं अगर युद्धसामग्रीचीं जंत्री देणारीं टाचणें व याद्या नव्हेत; इतिहास म्हणजे सनदापत्रकांचा भाराही नव्हे अगर केवळ वस्तुस्थितिनिदर्शक लिखाण नव्हे. त्यांत व्यवस्था आणि रचना पाहिजेतच, परंतु त्याहूनही अधिक कुशल गोष्टीची आवश्यकता आहे. इतिहास म्हणजे भूतकालीन विवक्षित समाज अगर राष्ट्र यांच्या चरित्राचें सर्वांगीण सरस निदर्शन होय. चरित्राप्रमाणेंच इतिहासग्रंथ आकर्षक होऊं शकतो. कारण मनोवेधकतेचे गुण त्यांतही असतात. इतिहास म्हणजे समाज अगर राष्ट्र यांच्या जीवनांतील लोकोत्तर प्रसंगांचें, त्यांत व्यवहार करणाऱ्या लोकोत्तर व्यक्तीचें, त्यांच्या व्यवहाराला कारणीभूत अशा शौर्य, औदार्य, महत्त्वाकांक्षा, लोभ, मत्सर, धर्माभिमान, धर्मवेड इत्यादि प्रेरक भावनांचें निरूपण होय. चरित्र अगर कादंबरी यांत ज्याप्रमाणें पात्रांच्या स्वभाववर्णनामुळें – त्यांच्या स्वभावाच्या व जीवनाच्या कुशल आविष्करणामुळें – सौरस्य उत्पन्न होतें, त्याचप्रमाणें इतिहासग्रंथांत समाज अगर राष्ट्र यांच्या समष्टिस्वभावाचें हृदयंगम उद्घाटन आणि मनोविश्लेषण करावयाचें असतें; राष्ट्रजीवनांतील विविध प्रसंगांची कारणमीमांसा करावयाची असते; राष्ट्रव्यवहारांचा कार्यकारणभाव, विविध कृती आणि तत्प्रेरक भावना यांच्या संबंधाचें धागे उकलावयाचे असतात. या राष्ट्रीयजीवननिदर्शनामध्यें केवळ राजकीय उलाढाली येतात असें

नाहीं. तत्कालीन समाजाच्या राजकीय, धार्मिक, शैक्षणिक, औद्योगिक, कलाविषयक, सामाजिक आणि नैतिक जीवनाचा विकास इतिहासामध्यें दाखवावयाचा असतो. असा इतिहास कल्पित कादंबरीसारखाच मनोरंजक वाटतो. अर्थात् कादंबरीमध्यें कल्पनेच्या मिश्रणाला अवकाश असतो व इतिहासामध्यें केवळ सत्यावरच प्रतिष्ठित व्हावें लागतें. परंतु ऐतिहासिक सत्य म्हणजे तें नीरस नव्हे. तें सुंदर आकर्षक असतें. धर्मनीतिशास्त्रांतील आचार आणि सत्य यांची मीमांसापद्धति नीरस तर्ककठोर असेल, परंतु इतिहास ग्रंथांत ती तशी असण्याचें कारण नाहीं. याचें उदाहरण म्हणजे मेकॉले साहेबांचा इंग्लंडचा इतिहास अगर मराठ्यांच्या इतिहासांतील बखरी, कै. राजवाडे यांच्या खंडांच्या प्रस्तावना अगर श्री. सरदेसाई यांच्या रियासती होत.

तेव्हां सौरस्याच्या तारतम्यानें, मनुष्य जीवनाच्या निदर्शनपरत्वामुळें भाऊसाहेबांची बखर, पानिपतची बखर, नाना फडणवीसाचें आत्मचरित्र, म. रा. चिटणीसकृत राजपुरुषांचीं चरित्रें जशीं इतिहासांत, तशींच सारस्वत–ग्रंथ म्हणून मान्यता पावलीं आहेत. राष्ट्रीय जीवनाचें सहृदयत्वानें ज्यांत सुरस निदर्शन केलेलें असतें, – अर्थात् सत्यास सांभाळून – आणि भाषापद्धतीही प्रतिपाद्य वस्तूला अनुसरून अस्खलित, जोरदार, भावनाव्यंजक, आकर्षक अशी असते, अशा अंतर्बाह्य-मनोहर इतिहासग्रंथांना सरस्वतीच्या मंदिरांत प्रतिष्ठा प्राप्त झाली असल्यास नवल नाहीं. त्यांत अतिव्याप्ति, अतिक्रमण यांचा दोष नाहीं.

निबंध

आतां ज्या आणखी एक प्रकारच्या सारस्वतग्रंथांचा विचार करावयाचा ते म्हणजे साहित्यचर्चात्मक ग्रंथ आणि विविध विषयावरील निबंध. यांचा समावेश प्रायः सारस्वतांत करतात. बेकन, जॉन्सन, ॲडिसन, मेकॉले अगर आपल्याकडील लोकहितवादी, आगरकर चिपळूणकर यांचे निबंध सारस्वतामध्यें मोठी मान्यता पावलेले आहेत.

साहित्यचर्चात्मक निबंधांचा आणि ग्रंथांचा विचार मागाहून करूं. बाकीच्या निबंधांचा विषय अनेकविध असतो. त्यांत नीति, धर्म, समाजविषयक प्रश्न, देशाची संपत्ति, उद्योगधंदे, कलाकौशल्य, लोकांच्या चालीरीति अशा अनेक विषयांवर लेखक आपले विचार आणि अनुभव नमूद करतो. ज्याप्रमाणें, काव्य, नाटक, कादंबरी यांमध्यें मनुष्यजीवनविषयक रमणीय रहस्यनिदर्शन केलेलें असतें, तोच हेतु साधारणपणें निबंधांतही दिसून येतो. मैत्री, मितव्यय, वाचन, घरें, युद्ध, शांतता, असे भिन्न विषय घेतले तरी त्यांसंबंधीं प्रतिभावान् निबंधकारानें जे विचार प्रकट केलेले असतात त्यांवरून तत्कालीन मनुष्यजीवनाविषयीं कल्पना येते. बेकनच्या अगर ॲडिसनच्या निबंधांवरून होणारें ज्ञान संकलित केल्यास इलिझाबेथ, जेम्स अगर ॲन, जार्ज यांच्या वेळच्या इंग्लिश समाजाची व त्याच्या सामाजिक नैतिक औद्योगिक जीवनाची व ध्येयांची आपणांस स्पष्ट कल्पना येते. चिपळूणकर आगरकर यांच्या निबंधांवरून तत्कालीन महाराष्ट्रीयांच्या सामाजिक, आर्थिक औद्योगिक जीवनाचें ज्ञान होतें. निबंधकार पुष्कळदां प्रकृत गोष्टींची चर्चा करून आपला अनुभव आणि विवेकबुद्धि यांच्या सामर्थ्यानें सत्य सुन्दर व कल्याणकारक मार्गाचा पुरस्कार करतो. यामुळें प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें निबंधात्मक वाङ्मयांतही मनुष्यजीवनाचें सरस रहस्य व्यक्त होतें व त्या मानानें त्याचा समावेश सारस्वतांत होतो.

आतां इतकें उघड आहे कीं, नाटक, काव्य अगर कादंबऱ्या यांमध्यें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन व रसात्मकत्व, जसें स्फुटपणें दिसून येतें तसें तें निबंधात्मक वाङमयांत नाहीं. तथापि ग्रंथकर्त्याच्या प्रतिभेमुळें व मनुष्यजीवनविषयक अनुभवामुळें त्यांत सर्वांस आदरणीय असे हितमनोहर विचार ग्रथित केलेले असतात. परंतु त्या वाङमयास सारस्वताच्या अधिराज्यांत आलेली प्रतिष्ठा बऱ्याच अंशीं बाह्यांगसौंदर्यावर अवलंबून आहे. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधांतील बरेच प्रतिपाद्य विषय तात्कालिक महत्त्वाचे होते. परंतु

त्यांच्या प्रतिपादनांत जी तेजस्विता आकर्षकता आणि जें अप्रतिम भाषाप्रभुत्व दिसून येतें, त्यांमुळें महाराष्ट्र सारस्वतांत हे निबंध अजरामर होऊन राहिले आहेत.

याच कारणानें सुंदर भाषेंत आणि सामान्य वाचकांस कळतील अशा रीतीनें लिहिलेले इतिहास, भूगोल, खगोल, रसायनशास्त्र, पदार्थविज्ञानशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, प्राणिशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, इत्यादि-कांवरील लेख सुद्धां त्यांच्या मनोहरतेमुळें सारस्वतात समाविष्ट होतात. कै. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांच्या 'अनेकविद्यामूलतत्त्वसंग्रह' या ग्रंथावरून वरील विधानाचा आशय लक्ष्यांत येईल. परंतु अशा निबंधांमध्यें जेव्हां सहजरम्यत्व (Common human interest) पारखें होतें व त्या त्या शास्त्रांचें शास्त्रीय उद्घाटन करणें हा लेखकाचा मुख्य हेतु असतो, त्या वेळीं सारस्वताच्या कक्षेंत त्यांची गणना होत नाहीं. शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून त्या विशिष्ट भाषेच्या वाङ्मयांत त्यांचें महत्त्व असेल तें अगदीं स्वतंत्र होय.

साहित्यचर्चात्मक प्रबंध

आतां साहित्यचर्चात्मक वाङमयाचा स्वतंत्र शास्त्रीय ग्रंथांत समावेश करावयाचा अगर सारस्वताचे सुवर्णभूमीत त्यास स्थान द्यावयाचें हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. पूर्वपरंपरा व त्या ग्रंथांच्या प्रतिपादनशैलीची रम्यता यामुळें प्रतिष्ठित सारस्वत-ग्रंथ म्हणून त्यांचा मान होत असतो. असेंही म्हणतां येईल की, भूगोल, खगोल, तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र या विषयांवरील सहज-सुगम निबंधास (उदा॰ कै. आगरकर यांचे निबंध) जर भाषाशैलीचे आदर्श म्हणून सारस्वतांत प्रतिष्ठा लाभते, तर सारस्वताचें आत्मरूप जें रस–सौंदर्य, सारस्वत–रचनाकाराच्या अंगचे जे प्रतिभा व्युत्पत्ति इत्यादि आवश्यक गुण, त्या सर्वांची तन्मयतेनें व सरसपणें जे आपल्या ग्रंथांत सर्वांग–मनोहर चर्चा करितात, त्यांस – सरस्वतीच्या मान्य उपासकांस – सहृदय रसिकांस – सरस्वतीच्या अधिराज्यांत म्हणजे सारस्वतांत मज्जाव होणें शक्यच नाहीं. 'हे राजानस्त्यजत सुकविप्रेमबन्धे विरोधम्' असें

म्हणून ज्याप्रमाणें शब्दसृष्टिकर्त्या कविश्रेष्ठांनीं राजाला धमकी दिली व तिचें यथार्थत्व सोदाहरण सिद्ध केलें, तद्वत् ज्यांच्या अधिकृत वाणीनें सारस्वतग्रंथांची योग्यता ठरते व त्यांस प्रसिद्धि प्रतिष्ठा मिळते अगर सर्वांमध्यें त्यांची उपहास्यता होते, त्या सारस्वतमीमांसकांच्या तीव्र रोषाला सारस्वतरचनाकारांस — सरस्वतीच्या लाडक्या भक्तांस— पात्र व्हावें लागेल. तेव्हां या साहित्यमीमांसकांचें सारस्वतांतील मान्यतेचें पद समुचित आहेच; तथापि तत्त्वतः या वाङ्मयाचें स्वरूप व कार्य यांचा थोडा विचार करूं.

ज्या व्यापक अर्थानें कवि शब्दाचा उपयोग रामदासांच्या कविलक्षणान्वयें आम्हीं केला आहे, त्या कवीचें म्हणजे सारस्वत-रचनाकाराचें मुख्य काम मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करून त्यांतील रहस्य ध्वनित करावयाचें. अशा प्रकारच्या कविकृतींची मीमांसा करून विवक्षित कवीनें स्वप्रतिभेच्या सामर्थ्यानें मनुष्यजीवनावर कसा प्रकाश पाडला आहे, त्याच्या मनुष्यजीवनविषयक कल्पना कोणत्या आहेत व त्यांत सरसनीरसपणा कसा आहे, कवीला जें अत्यंत जिव्हाळ्याचें म्हणून सांगावयाचें तें कोणतें, त्यांत संगति कशी इत्यादि मार्मिक गोष्टींचें निरूपण काव्यमीमांसाकाराला करावयाचें असतें. कविकृतींतील ध्वनित रहस्याची यथार्थ कल्पना देणें, हें काम कविकृती-प्रमाणेंच सहृदयता व प्रतिभा यांचें द्योतक आहे. सुंदर सत्याचें दर्शन दोहोंसही होत असतें. कवि तें सत्य जीमध्यें स्फुरत आहे, अशी वाङ्मयी सुंदर मूर्ति घडतो, परंतु स्वतः निजविषयीं कांहींही बोलत नाहीं. तद्विषयक मीमांसा, साहित्यशास्त्रज्ञ करीत असतो व स्वतःच्या प्रतिभाचक्षूनें व व्युत्पत्ति आणि कविकृतींचा अभ्यास यांच्या साहाय्यानें, आपल्या मीमांसात्मक प्रबंधामध्यें सुंदर सत्याचें निदर्शन करीत असतो. तेव्हां कवि आणि काव्यमीमांसक या दोघांच्या ठिकाणींही प्रतिभा, व्युत्पत्ति आणि अभ्यास यांचें वास्तव्य सारखेंच दिसून येतें. एकाला आपल्या सुंदर कल्पनेला मूर्त रूप देतां येतें. दुसऱ्याला सुंदर काव्यरहस्याची मार्मिक मीमांसा करतां येते.

एकाची प्रतिभा सौंदर्यदर्शनक्षम असून तिच्या हातून सौंदर्यनिर्मितीचें-ही कार्य होतें, दुसऱ्याची प्रतिभा सौंदर्यदर्शनसमर्थ असते, परंतु सौंदर्याची मूर्ति घडविणें हें कार्य त्या प्रतिभेचें नव्हे. किंबहुना एकाचा असाधारणपणा विशेष सौंदर्यरचनाक्षमत्व तर दुसऱ्याचा विशेष म्हणजे सौन्दर्यरचनेला आवश्यक असें तात्त्विक ज्ञान. हें तत्त्वज्ञान काव्यमीमांसक आपल्या निबंधामध्यें प्रकट करीत असतो. काव्य-मीमांसकाच्या सौंदर्यविमर्शक प्रतिभेमुळें आणि पदोपदीं व्यक्त होणारी व्युत्पन्नता आणि निरीक्षणनिपुणता यांमुळें हे निबंध सुंदर वाटतात. शब्दार्थ आणि विवेचनशैली, ओज, प्रसाद, माधुर्य, सुश्लिष्टता, समर्पकपणा इत्यादि तन्निष्ठगुण, यांच्या आकर्षकपणानें त्यांचें बाह्यांग सुंदर असतें हें सहजी अनुभवास येतें. अंतरंगसौंदर्याचा विचार करतां साहित्य चर्चेच्या निरूपणाचा विषय शास्त्रीय विवेचन. आचाराच्या युक्तायुक्ततेविषयीं ज्याप्रमाणें नीतिशास्त्र अगर धर्मशास्त्र चिकित्सा करतें, त्याप्रमाणें हे साहित्यशास्त्र सारस्वतप्रबंधाच्या युक्तायुक्तते-विषयीं तात्त्विक चिकित्सा करतें. तेव्हां मूलतः हे प्रबंध रसात्मक कवि-कृतीच आहेत असें म्हणतां येणार नाही. त्यांची गणना शास्त्रीय वाङ्मयांत व्हावी, परंतु ज्या सारस्वतप्रबंधांची शास्त्रीय चिकित्सा करावयाची, ते रसात्मक असतात. तेव्हां साहित्यचर्चेचा संबंध पुष्कळसा रसात्मकतेशीं, मनुष्यजीवननिदर्शनाशीं येतो. तद्विषयक विवेचन साहित्यमीमांसकास करावेंच लागतें. कवीनें सहृदयतेनें निर्मिलेल्या प्रबंधाविषयीं चिकित्सेचा अधिकार चिकित्सकाला सहृद-यता नसल्यास प्राप्त होत नाहीं. तेव्हां मनुष्यजीवनाचें सहृदयता-पूर्वक समालोचन, चिकित्साविषयाच्या अनुषंगानें आपोआप येऊन जातें. यामुळें भाषाशैलीच्या दृष्टीनें बाह्यांगसुंदर अशी साहित्य-चर्चा, अंतरंगतः शास्त्रीय स्वरूपाची असली तरी लेखकाच्या सहृदयते-मुळें व ती मनुष्यजीवननिदर्शक कविकृतींचा रसिकतापूर्वक परामर्श घेत असल्यामुळें, तत्त्वतः नव्हे तरी व्यवहारतः, सारस्वत-क्षेत्रांत सुप्रतिष्ठित होते. याच न्यायानें चरित्रें, इतिहास, विविध

विषयांवरील निबंध हे सारस्वतामध्यें समाविष्ट होतात हें पूर्वी सांगितलेंच आहे.

शेवटीं सामान्यपणें असें म्हणणें प्राप्त आहे कीं, ज्या ग्रंथांमध्यें शास्त्रीय विषयाचें निरूपण ज्या मानानें तर्कप्रधान पद्धतीनें केलें असेल आणि बाहयांतरंगविषयक सौंदर्य आणि सौरस्य यांच्या निष्पादनाविषयीं अनास्था, औदासीन्य धारण केलेलें असेल, त्या मानानें त्यांचें स्थान सारस्वतसाम्राज्याची मध्यभूमि सोडून दूरदूर सीमान्त प्रदेशाकडे आईल.

प्रकरण चवथें

कविप्रतिभा

काव्य म्हणजे सुंदर वागर्थानें युक्त, मनुष्यजीवनविषयक व नानारसात्मक अशी प्रतिभाशाली कवीची कृति. काव्य शब्दाचा व्यापक दृष्टीनें विचार करतां हें काव्यलक्षण सामान्यपणें सर्व प्रकारच्या सारस्वतप्रबंधास लावण्यास हरकत नाहीं. काव्य, नाटच, कादंबरी इत्यादिकांचा अंतरंगदृष्टीनें मनुष्यजीवनाशीं कसा संबंध येतो व त्या सर्वांमध्यें प्रायः रसात्मकता कशी दिसून येते हें मागील प्रकरणांत दाखविलेंच आहे. आतां सारस्वतरचनेचा विचार करतां प्रतिभेचा विचार अपरिहार्य आहे. कारण नीतिशास्त्रामध्यें सदसद्विवेक बुद्धीला, वेदांतशास्त्रामध्यें ज्ञानाला, भौतिक शास्त्रीय विज्ञानामध्यें सुप्रतिष्ठित अनुमान व तर्क यांना, अगर योगामध्यें समाधीला जें महत्त्व, तेंच वैशिष्टच सारस्वतरचनेमध्यें प्रतिभेचें आहे. या विशिष्ट मनोव्यापारामुळें सारस्वतप्रबंधांचे ठिकाणीं सौरस्य, सौंदर्य, उत्पन्न होतें, त्यातून उदार नीतीचे आणि मधुर तत्त्वज्ञानाचे पडसाद उठतात. शब्दार्थ म्हणजे काव्य नव्हे अगर सारस्वत नव्हे. सामान्य अर्थानें युक्त अशा शब्दसमूहाला नुसतें वाङमय, भाषण अगर लिखाण म्हणतां येईल. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रमणीयार्थाचें प्रतिपादन करणारें वचन म्हणजे काव्य, असें जगन्नाथ पंडित म्हणतात. तेव्हां हें रामणीयक, हें चारुत्व ज्या प्रतिभाव्यापारामुळें काव्याचे ठिकाणीं येतें त्या प्रतिभेचें विवेचन येथें केलें आहे.

लहानमोठ्या अनेक साहित्यलेखकांनी आपआपल्या परीनें प्रतिभेचें स्वरूपविवेचन केलेंच आहे. किंबहुना त्या विषयावर इंग्रजी भाषेंत स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. तथापि प्रथमच निरनिराळ्या प्रसिद्ध साहित्यकारांनीं दिलेल्या व्याख्या देऊन त्यांवरून प्रतिभेचें स्वरूप ठरविण्याचें न करतां, प्रतिभा हा मनःशक्तिविशेष कसा आहे हें स्वतःच स्वयंनिरीक्षणाच्या अनुरोधानें पाहण्याचा उपक्रम केला आहे. मान्य प्रतिभालक्षणांचा उल्लेख स्वतंत्रपणें परिशिष्टांत पाहावयास मिळेल.

सूक्ष्म निरीक्षण–क्षमता

प्रतिभा या शब्दाचा धात्वर्थ (भाः– भासणें, प्रकाशित होणें) ज्या मनोव्यापारामुळें मनाला इंद्रियांच्या द्वारें ज्ञात झालेला विषय, एक विवक्षित प्रकारें भासतो अगर प्रकाशित होतो असा मनोव्यापार. समुद्र हा विषय घेतला तर त्याचें इंद्रियजन्य ज्ञान सर्वांस होतें. अफाट जलविस्तार, उत्तुंग लाटा, शुभ्र फेन, गंभीर गर्जना, त्यावर बाहुल्यांप्रमाणें तरंगणाऱ्या नौका इत्यादि गोष्टींचें ज्ञान कोणाही प्रेक्षकास होतें. किंबहुना समुद्राचें विशाल स्वरूप पाहून त्याला आश्चर्यही वाटतें. परंतु प्रतिभाशाली कवि समुद्राकडे पाहत असतां, त्याला प्रायः समुद्रविषयक गोष्टींचें, चक्षुरादि इंद्रियांनीं होणारें ज्ञान, जरी सारखेंच असलें तरी त्याच्या अंतःकरणांत विस्मय, कौतुक, गांभीर्य इत्यादि भावनांचें उत्थान असाधारण व उत्कट असतें. या भावनोत्कटतेचें कारण पाहूं गेल्यास, पुनः असेंही म्हणावें लागेल कीं, सामान्य प्रेक्षकाला जें समुद्राचें इंद्रियज्ञान होतें, त्याची प्रतिभाशाली प्रेक्षकाच्या ज्ञानाशीं तुलना करतां यावयाची नाहीं. कारण प्रतिभाशाली लेखकाचें समुद्रकाव्य वाचून आपणांस असें आढळून येईल कीं, कवीनें वर्णिलेल्या समुद्रविषयक अनेक गोष्टी आपल्या ध्यानांतच आल्या नव्हत्या. आपल्या ज्ञानेंद्रियांनीं आपणांस फार थोड्या विशेषांचें – अगदीं स्थूल स्वरूपाचें – ज्ञान करून दिलें, परंतु आपल्याला वस्तूंच्या अनेक विशेषांचें सूक्ष्म ज्ञान त्यांनीं दिलेंच नाहीं. तेव्हां प्रतिभाचक्षूला विषयाचें, वर्ण्य वस्तूचें अधिक सूक्ष्म ज्ञान होतें. त्याची निरीक्षणशक्ति

अधिक असल्यामुळें, दृष्ट वस्तूचें बाह्यांतरंग त्याला अधिक व्यक्त होतें असेंच म्हणावें लागेल. तेव्हां सामान्य मनुष्याच्या वस्तुविषयक ज्ञानांत दिसून न येणारा, आणि प्रतिभायान् द्रष्ट्याच्या वस्तुदर्शनांत अवश्यमेव आढळणारा, असा विशेष म्हणजे त्याची सूक्ष्म निरीक्षणक्षमता.

दुसरा विशेष म्हणजे वस्तुदर्शनानें – वस्तूच्या बाह्यांतरंग-समालोचनक्षमतेमुळें – अंतःकरणाला वस्तु विशेषे-भावनेची उत्कटता करून भासणें – चंद्रोदय होतांच सागर कल्लोलित व्हावा त्याप्रमाणें वस्तुदर्शनानें मनोवृत्ति उचंबळून येणें. सामान्य प्रेक्षकाला कधीही न येणारा अनुभव, म्हणजे उत्कट भावनाजागृति, स्फुटपणे कविहृदयामध्येच उत्पन्न होते. सामान्य प्रेक्षकाची मनोवृत्ति आंदोलित होत नाहीं असें नाही, परंतु कविमनो-वृत्तीची उत्कटता अगर तन्मयता त्यांत नसते.

तन्मयता

आतां प्रतिभाशाली कवीची अंतःकरणवृत्ति जागृत होऊन तो तन्मयता पावतो, या प्रतिभाविशेषाचें थोडें विवेचन करूं. मनोवृत्ति आंदोलित होते आणि कवि तन्मयता पावतो यामध्यें कार्यकारणभाव आहे. तन्मयता पावणें ही गोष्ट सुखातिशयाची द्योतक आहे. सुंदर नाट्य, मधुर संगीत, हृदयंगम वक्तृत्व यांनीं आपण तल्लीन होतो. आपली वृत्ति इतकी आनंदित, उल्लसित होते की, आपण बाकीचें सर्व काही विसरतो. तद्वत् कवीनें काव्यविषयचिंतनापासून अनु-भवलेला आनंद अतिशयित अगर असाधारण असतो. तो ‘ विगलित-वेद्यांतर ’ असा असतो. कवीला त्या वेळी दुसरे कशाचें भान नसतें. आतां तो निर्विकल्प वा सविकल्प असतो हा प्रश्न निराळा. तो सविकल्पक असतो हे सहजीं कळून येईल. कारण तो निर्विषय नसतो. त्या वेळीं केवळ काव्यविषयचिंतनामुळें त्याच्या अंतःकरणांत भावनोर्मी उठत असतात, व त्या सुखसंवेदनामुळें तो निरतिशय आनंदाचा आस्वाद घेत असतो. प्रतिभाशाली कवि एक प्रकारची तन्मयता पावतो.

तन्मयतेचें कारण आनंदातिशय हें सांगितलें. त्या वेळीं दुसऱ्या

कशाचेंही भान नसतें हे तन्मयतेचें कारण आहेच; परंतु काव्यविषय-चिंतनापासून जो आनंद प्राप्त होतो, त्याचें स्वरूपही अलौकिक असतें. इतर विषयाच्या उपाधींचा संपर्क त्यास नसतो. पुन: तो ल्हादैकमय असतो. सामान्य चक्षूला टाकाऊ नीरस वाटणाऱ्या, लाकुडफोड्याच्या श्रमांत आणि काबाडकष्टाच्या मातीमोल आयुष्यात, रे. टिळकांना दिव्य सौन्दर्य अनुभवास येतें, किंवा सुधाकरासारख्या सुशिक्षिताचा मद्यपानमूलक अध:पात, यासारखा सामान्य जनांस उद्वेग व शोक उत्पन्न करणारा विषय असला तरी तो कवीला आनंदैक्याचाच अनुभव देत असतो. पुन: अशा असद्विषयाचें सांगोपांग कलात्मक निदर्शन केल्यानें कवीला अगर काव्यरसास्वादनानें वाचकाला, असद्वृत्तीचा संपर्क लागत नाहीं. जगांतील विषय त्रिगुणात्मक अतएव सुखदु:खोत्पादक असूनही, कविचक्षूने निवडलेला विषय, कवीला तद्वत् परिशीलकाला निर्भेळ आनंदाचाच आस्वाद घडवितो. एवंविशिष्ट तन्मयता हा कविप्रतिभेचा एक विशेष होय.

सहजोद्गारित्व

याप्रमाणे काव्यविषयचिंतनामुळें अंत:करणवृत्ति कल्लोलित होऊन, कवि आनंदातिशयामुळें तन्मयता पावला म्हणजे, भक्ताला परमेश्वराच्या मंगल गुणांचे यथेच्छ गानकीर्तन केल्यावांचून जसें समाधान वाटेना, त्याप्रमाणें काव्यविषयाचें हृदयंगम वर्णन केल्यावांचून कवीला राहवतच नाही. हृदयात उठणारे कल्लोल आपोआप काव्यरूपानें प्रकट होतात आपणास वाटणारें सुख किंवा आपल्या प्रतिभाचक्षूला प्रतीत झालेलें काव्यविषयाचें 'सुमहारहस्य' किती आणि कसें बोलून दाखवूं असें कवीस होतें. इतकें कौतुक आणि प्रेम काव्यविषयाविषयीं कवीस वाटतें. साहजिकपणें अशा अंत:करणांतील ऊर्मींना सहजमधुर असा उच्चार मिळतो. अंत:करणांतील रसोल्लासानें माखलेले असे शब्दार्थ काव्यरूपानें अवतरतात.

अशा प्रतिभाशाली कवीच्या रचनेमध्यें सौरस्य निसर्गत:च असतें; परंतु सौन्दर्य, रामणीयक अनुभवास येतें त्याची मीमांसा काय?

स्वतःची वृत्ति रसमयी झाल्यामुळें कवीला अनुपम आनंदाचा आस्वाद घडतो. पुष्कळ काव्यकृतींची रमणीयता मुख्यतः त्यांच्या रसाळपणावर अवलंबून असते. काव्यप्रकाशांतील काव्यलक्षणाप्रमाणें ('तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि') काव्यामध्यें नेहमीं अलंकार असतातच असें नाही. कोठें अलंकाररहित असूनही काव्य उत्तम आहे असें आढळून येईल. परंतु याचा आशय असा कीं, प्रायः काव्याचे ठिकाणीं अलंकारांचें चारुत्व असतें व त्यामुळें रसाचें व्यंजन व्हावयास व त्याचा रमणीय आस्वाद घडण्यास मोठी मदत होते. तन्मयतेनें काव्यविषयाचें निदर्शन करीत असतां, त्याची प्रतिभा अनुरूप शब्दार्थांचें व सुंदर कल्पनांचें लेणें चढवून, काव्यशरीराला शोभा आणीत असते, व आंत स्फुरत असलेल्या रसरूपी आत्म्याचें तेज जितकें अधिक प्रकाशित होईल तितकें करीत असते. दीपज्योतीचे किरण मागें लावलेल्या चकचकीत काचफलकावर (Reflector) पडून परावर्तन पावतांच अधिकच उज्ज्वलतेनें प्रकाशतात. तसें मृदुकठोर वर्ण, प्रसादमाधुर्यादि गुण, उपमोत्प्रेक्षादि अलंकार, यांमुळें काव्यात्म्याचें स्फुरण अधिक चित्ताकर्षक होतें. तेव्हां कविप्रतिभेचा तिसरा विशेष म्हणजे ज्यांमुळें काव्यकृतीला असाधारण शोभा प्राप्त होते त्या अलंकारांस प्रसविणारी कल्पकता. हे अलंकारमूलक चारुत्व कवीच्या कल्पनाशक्तीवर अवलंबून असतें. आणि कल्पनाशक्तीही पूर्वोक्त सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीवर अवलंबून असते. सूक्ष्म निरीक्षणाचा उपयोग कवीला काव्यविषयाचें अंतरंग उघडून दाखविण्यांत होतोच. आपल्या ज्ञानेंद्रियास न भासणारे कित्येक विशेष कवीस प्रतीत होतात. त्यांमुळें काव्यविषयामध्यें एक प्रकारचें नावीन्य उत्पन्न होतें. वस्तुदर्शन घेत असतां कविहृदयामध्यें आनंदाचे कल्लोळ उठत असतात व त्यामुळें रमणीय दृश्याच्या रूपरंगादि गुणगणाचे संस्कार त्याच्या कोमल हृदयफलकावर होऊन तेथें ते दृढमूल होतात. कवीच्या तन्मय झालेल्या अंतःकरणांतील या रूपरसांच्या प्रतिमा कधींही बुजून जात

कल्पकता व धारणा

नाहींत. म्हणजे कवीची धारणाशक्ति विशेष समर्थ असते व पाहिजे त्या वेळीं – प्रत्यक्षतः वर्ण्य विषय संनिध असतांच कवि काव्यरचना करतो असें नाहीं – कवीला तन्मय वृत्तीनें अंतःकरणांत सांठविलेल्या पूर्वदृष्ट वस्तूंच्या रमणीय प्रतिमा, आपल्या कल्पनाशक्तीनें मनःश्चक्षूच्या पुढें ढळढळीतपणें आणतां येतात. त्या वस्तुगत रमणीय गुणधर्माचा सुन्दर अनुभव त्यास पाहिजे तेव्हां तन्मयतेनें घेतां येतो. यामुळें विवक्षित विषयाचें वर्णन करीत असतां त्याच्या मधुर रूपाचें दर्शन, कवीला कल्पनेच्या सामर्थ्यानें घेतां येतेंच; परंतु त्याच वेळीं इतर पूर्वनिरीक्षित निसर्ग आणि लोकव्यवहार यांतील, प्रकृत विषयास व तद्गत रूपगुणनिदर्शनास उपयोगी, उपकारक, अशा समानधर्म, सादृश्ययुक्त वस्तूंच्या व प्रसंगांच्या प्रतिमा, त्यास तरल कल्पनेच्या जादूनें मनश्चक्षूपुढें भासूं लागतात. मुखाच्या रूपसौंदर्यादि गुणाचें वर्णन करीत असतां, चंद्राच्या रूपसौन्दर्यादि गुणांच्या प्रतिमा कवीला भासमान होऊन, त्यांच्या उल्लेखानें प्रकृत विषयाचें रहस्य, तो अधिक आकर्षकपणें व्यक्त करतो. यावरून निसर्ग आणि लोकव्यवहार यांच्या सूक्ष्म समालोचनाची आवश्यकताही कविप्रतिभेसंबंधी स्पष्ट होईल. प्रतिभारत्नाला तासून पुसून त्याचें रुचिर तेज फांकविण्याचें कार्य लोकव्यवहारज्ञान, व्युत्पत्ति, अभ्यास, इतर काव्यपरिशीलन यांमुळें होत असतें. असो. कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्यामुळें अलंकारांनी - सुंदर सादृश्यादिकाच्या आधानामुळें - प्रकृताच्या गुणांचें, उपकारक अप्रकृताशीं साधर्म्य दाखवून कवि प्रकृताचें गुणवैभव अधिक रमणीयपणें व्यक्त करून दाखवितो. अलंकारांपैकीं पुष्कळ अलंकार सादृश्यमूलकच आहेत.

देहतरू हा माझा फुलला । घर्मबिंदुंनीं म्हणशिल ओला ।
म्हण, परि सुमनांचा हा मेळा । मला दे शोभा ।
ती अभिनव अवघ्या जगतीं ॥

रे. टिळक, ‘ श्रमसौंदर्य ’

गरीब फुलमाळ्याचे काबाडकष्ट त्याच्या जन्माची माती करणारे नसून, त्याचें अपूर्व सार्थक करणारे आहेत आणि कष्ट करणाऱ्या माणसांच्या ' निदळचा घाम ', त्याच्या देहभर उमलणारे घर्मबिंदु, हे त्याला फुलांप्रमाणें, अलंकृत करतात असें कवि म्हणतो.

श्रमाचें सौंदर्य गात असतां, घर्मबिंदूच्या शोभेचें सौरस्य, कवीनें त्यांची फुलांशीं तुलना करून दाखविलें. कवीनें आपल्या सौंदर्यग्राही सूक्ष्म निरीक्षणानें मनुष्यदेहाला शोभविणारी रमणीय फुलांची प्रतिभा आपल्या अंत:करणभांडारांत सांठवून ठेवली होती, तीच काव्यविषयाच्या प्रेमामुळें, घर्मबिंदूचें वर्णन करीत असतां, त्याच्या मनश्चक्षूंपुढें आली, आणि सुंदर कल्पनोन्मेषानें काव्याची शोभा वृद्धिगत झाली. या कल्पनेला इंग्रजींत (Imagination) म्हणतात. काव्यशक्तीचा तो आत्माच आहे असें कांहीं साहित्यकार मानतात.

दुसरें एक उदाहरण घेऊं. कवि निर्जन रानामध्यें हिंडत असतां त्याला मधुर वास आला व त्याच्या अंत:करणाला अलौकिक समाधान वाटलें. हा सुंदर परिमल कोठून आला असावा, हें कवीला समजेना. तेव्हां त्याच्या सुंदर कारणांचें अनुमान कवीनें काव्यरूपानें केलें आहे. कवि म्हणतो, खिन्नपणानें उसासे टाकणाऱ्या गुलाबाचा तर हा गंध नसेल ना ? कारण गुलाबाचा रंग, रूप, वास या गुणांना दुसरी तुलना नाहीं. अशा सुंदर फुलांचा रस रसिकांनीं कौतुकानें घ्यावयाचा; परंतु ओसाडीमध्यें सुकून जाण्याचें दौर्भाग्य आल्यामुळें गुलाबाला वाईट वाटून तो असे दु:खोच्छ्वास टाकीत असला पाहिजे, किंवा भग्नमनोरथ झाल्यामुळें, दु:खानें मौक्तिकाश्रु ढाळणाऱ्या रमणीच्या उच्छ्वासाचा, हा गंध नसेल ना ? कारण ओसाडींतल्या सुवासाचें दुसरें समर्पक कारण कोणतें असणार ?

वागविली निज हृदयप्रांतीं । भक्तीनें रमणाची मूर्ति ।
भजली अर्पण करूनि त्याला । प्रेमाच्या पुष्पांची माला ।
काय होय तें पारि पुरुषाला । नवपुष्पावरच्या भ्रमराला ।
विमुख तिला तो हाय जाहला । अंतरली स्त्री सर्वस्वाला ।

बाला भग्नमनोरथ झाली । मौक्तिकापरी अश्रू ढाळी ।
दुःखानें एकांतीं स्फुंदे । काय तेंच या स्थानीं गंधें ॥

सुवास – विनायक.

गुणी मनुष्याची पारख जग करीत नाहीं किंवा स्त्रीच्या विशुद्ध प्रेमाची मधुकर–वृत्तीच्या पुरुषाला किंमत कळत नाहीं; ही लोकव्यवहारांतील वस्तुस्थिति कवीनें हृदयांत सांठवून ठेवली होतीच. तिची प्रतिमा प्रकृत सुवासाची कारणमीमांसा करतांना त्याच्या मनश्चक्षूंपुढें प्रकाशित झाली आणि सादृश्यमूलक सुंदर उत्प्रेक्षे-मुळें काव्यविषयाचें वर्णन हृदयंगम झालें.

मुखांतुनी दुग्ध गळे सुनिर्मळ । उरावरी ये अतिशुभ्र वोगळ ।
मंदाकिनीचा गगनीं प्रवाह तो । चंद्रप्रभापांडुर काय वाहतो ॥

रामाची बालक्रीडा – मोरोपंत

स्तनपान करीत असतां तोंडांतील दुधाचा ओघळ बाल राम-चंद्राच्या नीलवर्ण शरीरावर वाहत असे. तें दृश्य फार रम्य होतें. त्याची समर्पक कल्पना देण्याकरितां कवीनें आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्यानें, प्रकृताची एका सुंदर उपमानाशीं तुलना केली. राम-चंद्राच्या मुखांतून वाहणारा तो शुभ्र दुधाचा ओघळ म्हणजे नीलवर्ण आकाशांतून वाहणारा, चंद्रप्रभेप्रमाणें धवल असा गंगेचा जणूं प्रवाहच ! आकाशांतील धवल आकाशगंगेच्या दृश्याची प्रतिमा, आपल्या कल्पनाशक्तीनें अंतःचक्षूंसमोर आणून, उपमेयाशीं सुंदर सादृश्य दाखविल्यामुळें, काव्यविषयाचें सौरस्य कवीनें सुतराम् व्यक्त केलें आहे. कवीची तादात्म्यवृत्ति लक्ष्यांत घेतां हें सौरस्य आपोआप व्यक्त होतें असेंच म्हणणें बरें.

यावरून काव्यविषयाशीं तादात्म्य पावणाऱ्या कवीची कल्प-नाही त्याच्या आनंदातिशयानें तरल होऊन कशी स्फुरण पावते हें स्पष्ट होईल.

चारुत्व

प्रतिभाशाली कवीचा असाधारण विशेष म्हणजे कल्पकता. तिचें एक कार्य म्हणजे काव्यविषयाची सुन्दर प्रतिमा मनश्चक्षूपुढें स्पष्ट उभी करणें, व निसर्ग आणि लोकव्यवहार यांतील अधिक सदृश, समर्पक पदार्थमात्रांच्या प्रतिमांच्या साहाय्यानें, काव्यविषयाच्या वर्णनाला शोभा आणणें. काव्यविषयाशीं समरसता पावल्यामुळें कवीच्या कल्पनेला स्फुरण चढतें. त्यामुळें काव्याला सादृश्यादिमूलक अलंकारांची शोभा प्राप्त होते. परंतु नुसत्या अलंकारांची अगर सादृश्यमूलक अलंकारांची शोभा ही एकप्रकारें काव्यगत वैचित्र्याचा विचार करतां अगदीं मर्यादित होय. समरसतेनें उल्लसित होणाऱ्या कल्पनाशक्तीच्या व्यापारामुळें, काव्याला हरएक प्रकारचें वैचित्र्य प्राप्त होतें. ज्यास आपण काव्य समजत नाही असें साधें वाक्य आणि शब्दार्थांची शोभा धारण करणारें सरस वाक्य यांतील अंतर पुष्कळ अंशीं वैचित्र्यमूलक आहे. अशा वाक्याला वक्रोक्ति अगर चारुत्वयुक्त उक्ति असें म्हणतात. उपमा, उत्प्रेक्षादि सादृश्यप्रधान अलकार, अनुमान काव्यलिंग यांसारखे तर्कन्यायमूलक अलंकार, हे सर्वच वक्रोक्तीचे प्रकार होत. अनुप्रास, श्लेष, निरनिराळ्या प्रकारचीं यमकें यांचाही अंतर्भाव वक्रोक्तिनिष्ठ चारुत्वामध्येंच होतो. आणि या विविध चारुत्वाचें कारण म्हणजे तन्मयतेनें स्फुरण पावणारी कल्पकता. याप्रमाणें काव्याला चारुत्वाचें वैभव, कल्पनेच्या व्यापारानें प्राप्त होतें हें खरेंच; कविप्रतिभेच्या या कल्पनात्मक व्यापाराचें कार्यक्षेत्र यापेक्षां अधिक महत्त्वाचें कसें आहे याची स्पष्टता करणें जरूर आहे.

नवसृष्टिरचना

वास्तविकपणें कविकृतीमध्यें किंबहुना कोणत्याही ललितकलेच्या रचनेमध्यें, कल्पनाशक्तीचेंच प्राधान्य दिसून येतें. ती कल्पना कल्लोलित व्हावयास भावनोत्कट अंत:करणाची मात्र अपेक्षा असते. कल्पनेचा एक व्यापार म्हणजे पूर्वनिरीक्षित प्रतिमा सुरम्य तुलनेकरितां अंत:श्चक्षूंसमोर आणणें; तसाच आणखी एक व्यापार असा दिसून येतो कीं, सूक्ष्म

सांठविलेल्या अनेक दृढमूल प्रतिमांच्या सामग्रीचा उपयोग करून निरीक्षणानें मृदु अंतःकरणांत नवीन सृष्टि निर्माण करणें. (Creative power). ही नवसृष्टिरचना एक प्रकारें लौकिक (Realistic) म्हणजेच पूर्वानुभूत इंद्रियजन्य प्रत्यक्ष ज्ञानावर व त्याच्या धारणेवर (Retention) अवलंबून असते, आणि एक प्रकारें अलौकिक— Idealistic असते. कोणत्याही कविकृतीचे ठिकाणीं प्राय: या दोहोंचें (Realism and Idealism) सुंदर मीलन दिसून येतें. शारदा नाटकासारखें अगदी सामाजिक साधें नाटक घेतलें तरी असें दिसून येईल की, त्यांत विवक्षित समाजदृश्याचें हुबेहुब चित्र काढलें आहे; तथापि तो एखाद्या कुटुंबाचा इतिहास नव्हे. अगर त्यांतील सर्व गोष्टी एकाच ठिकाणी आढळून येतील असें नाहीं. त्यांचें स्वरूपही अगदीं तंतोतत तसेंच असेल असेंही नाही. जरठ-कुमारी विवाहाचें — तद्विशिष्ट ससाराचें — तें कल्पनाशक्तीनें रचलेलें, कलाकुशलानें काढलेलें चित्र आहे. समाजांतील असहाय, सुविनीत आणि सुजाण अशा शारदा—सदृश कुमारिका, इंदिरेसारख्या मातृ-प्रेमानें कळवळणाऱ्या माता, द्रव्यांध झालेले बाप, भद्रेश्वरासारखे नीच मध्यस्थ, श्रीमतासारखे वृद्धकपि आणि कोदंडासारखे सद्भावना-प्रवृत्त तरुण यांचें चरित कवीने अनेक प्रसंगी निरनिराळ्या ठिकाणीं निरखलेलें असणार; त्या वेळी हृदय कंपित झाल्यामुळें त्या त्या चरिताच्या प्रतिमा त्याच्या अंतःकरणांत दृढबद्ध झाल्या होत्या. त्यांचाच उपयोग करून, त्यांमध्यें इष्ट ते फेरफार करून, कवीनें प्रकृत ससारचित्र काढलें. हें संसारचित्र तत्त्वतः कल्पनामूलक होय. प्रत्यक्षदर्शी (Realistic) या शब्दाचा अर्थ कलात्मक कल्पनासृष्टीमध्यें मर्यादितच घेतला पाहिजे. असो. तेव्हां कोणतीहि कविकृति — काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि स्वरूपाची सारस्वतरचना - लोकनिरीक्षणाच्या सामग्रीवर पुष्ट झालेल्या कल्पनाशक्तीनें उभारलेली असते. आमूलाग्र ती कल्पनासृष्टि असते. परंतु लोकसृष्टींतील प्रतिमांचा विटाप्रमाणें उपयोग करून कविकारागीर जी इमारत

उभारतो, तिचें स्वरूप अलौकिक असतें आणि तिच्या दर्शनानें सुंदर तत्त्वांचे जे ध्वनिसंवाद प्रेक्षकांच्या हृदयांत उठतात, त्यांची हृदयंगमताही असाधारण असते.

शारदा नाटकासारखें जें संसाराचें अगदीं हुबेहुब वस्तुचित्र, त्यांत सुद्धां कला आणि कल्पना यांचा व्यापार कसा अपरिहार्य असतो, हे वर दाखविलें आहे. आतां ज्या कविसृष्टीची, आपाततः निसर्ग अगर मानवी संसार यांच्याशीं, इतक्या उघडपणें रूप-

पौराणिक कल्पनासृष्टि

सादृश्याचे बाबतींत तुलना करतां येत नाहीं, (कारण तीमध्यें प्रायः अलौकिक असाधारण, अद्‌भुत दिव्य, अमानुष अगर आसुरी वस्तूचें निदर्शन असतें) अशा ‘ काल्पनिक ’ म्हणून रूढ असणाऱ्या कवि-सृष्टीची रचना सर्वशः कल्पनेच्या व्यापारानेंच होते हें स्पष्टच आहे. क्षीरसागर, शेषशायी नारायण, वैकुंठलोक किंवा नंदनवन, दिव्य पारिजात, लावण्यशालिनी अप्सरा, किंवा कालिदासाच्या ललित प्रतिभेनें चितारलेली रम्य विलासभूमि अलका, त्या नगरींतील नित्यपुष्प वृक्ष, नित्यपद्मा नलिनी आणि नित्यज्योत्स्ना रात्री, अगर आदिकवीच्या रामायणांतील दशमुख रावण, दीर्घनिद्राप्रिय कुंभकर्ण, द्रोणागिरी उचलून उड्डाण करणारा हनुमान, तसेंच ब्रह्मलोक, नाग-लोक, यमलोक आणि त्यांतील नियमनसामग्रीचें भयानक चित्र, ही सर्व लोकविसदृश, अद्‌भुत दिव्य सृष्टि कविकल्पनानिर्मित होय. आणि ती कितीही अलौकिक असली तरी ती लोकव्यवहाराच्या निरीक्षणानें ज्या ज्या प्रतिमा कवीनें आपल्या अंतःकरणभाण्डारांत संगृहीत केलेल्या असतात, त्यांच्याच मीलनानें तयार झालेली असते. अरेबिअन नाइटस्‌मधील अद्‌भुतरम्य सृष्टि सुद्धां लौकिक व्यवहार आणि लौकिक भाव – लोकसाधारण सुखलालसा, शोकप्रसंग, परस्परांतील द्वेषमत्सर, अहंभाव, महत्त्वाकांक्षा – याच लौकिक अनु-भवाच्या पायावर उभारलेली असते. परंतु त्या उभारणीमध्यें कविप्रतिभेचें – त्याच्या भावनोत्कटतेचें आणि तरल कल्पनेचें वैचित्र्य

आत्मतंत्रता, ध्येयदृष्टीची जागरूकता, सौंदर्याची आवड, सत्य आणि मांगल्य यांची उपासना इत्यादि गुण व्यक्त होतात. यामुळेंच लौकिकाला अलौकिकत्व प्राप्त होतें. कविप्रतिभा म्हणजे यक्षिणीची कांडी. सौंदर्य माधुर्य मांगल्यादि गुणांचा परिस. प्रतिभेच्या सामर्थ्यानें नियतिकृत नियमांनीं जखडलेल्या सृष्टीमध्यें, स्वर्गीय सौंदर्याचें व मांगल्याचें दर्शन आपणांस होतें. कारण कवीजवळ जें जें कांहीं स्वानुभवाचें सार, जिव्हाळ्याचें तत्त्वप्रतिपादन, जीविताचें रहस्य, सौंदर्याचें आणि माधुर्याचें निधान, हृदयकोशांत जपून ठेवलेलें असतें, तें व्यक्त करण्याकरितां तो काव्यसृष्टीची रचना करतो. त्याकरितां तन्मय कवीची कल्पना उंच भराऱ्या मारते, अद्भुत रचना करते. तेव्हां या सर्व विवेचनाचा आशय इतकाच कीं, कविप्रतिभेचा पहिला विशेष म्हणजे निसर्ग आणि संसार यांकडे सूक्ष्मपणें आणि सहृदयतेनें पाहण्याची शक्ति आणि दुसरा विशेष म्हणजे त्याच सहृदयत्वानें तरल होणारी नवनवोन्मेषशालिनी अमोघ कल्पनाशक्ति.

कविप्रतिभेचें तत्त्वदर्शित्व

अशा या काव्यप्रतिभेमध्यें 'नियतिकृत, नियमरहित, आनंदैकमय, स्वतंत्र आणि नवरसरुचिर सृष्टि' निर्माण करण्याचें सामर्थ्य असतें, हें आतां सांगितलें. संशोधनप्रवृत्त शास्त्रीय दृष्टीमुळें, भौतिकशास्त्रांच्या व्यवसायानें, गुरुत्वाकर्षण चुंबकाकर्षण उष्णता विद्युत् इत्यादिकांचें जनन आणि व्यापार यांविषयीं, तसेंच ग्रहादिकांच्या गति, त्यांमधील अंतर, त्यांचें स्वरूप इत्यादिकांविषयीं सत्य ज्ञान प्राप्त होतें. नीतिशास्त्र, वेदांतशास्त्र, योगशास्त्र, मीमांसाशास्त्र अगर समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, राजनीति, मानसशास्त्र, तत्त्वज्ञान इत्यादि आध्यामिक शास्त्राध्ययनानें अगर तन्निष्ठ संशोधनामुळें, जसें सत्तत्त्वांचें ज्ञान प्राप्त होतें व बुद्धीच्या निकषावर त्याचें सत्यत्व घांसून पाहतां येतें, त्याप्रमाणें, अशा सत्यज्ञानाच्या योग्यतेचें सद्वस्तूचें ज्ञान, अध्यात्मजिज्ञासेचें समाराधन करणारें तत्त्वज्ञान प्रतिभाचक्षूच्या संशोधनानें प्राप्त होतें किंवा नाहीं? जगद्रहस्याचें गूढ उकळण्याचा

अधिकार भावनेचा संपर्क सहन न करणाऱ्या केवळ बौद्धिक संशोधकाचाच आहे किंवा निसर्गाशीं भावनाबलानें तादात्म्य पावणारा प्रतिभाशाली कवीही आत्मतंत्रपणें, स्वतःच्या पद्धतीनें सत्योपासनेचा आणि तत्त्वसंशोधनाचा अधिकारी आहे ? जगांतील तत्त्वज्ञानांत, जीवशिव आणि जगत् याविषयीच्या ज्ञानांत, प्रतिभाशाली कवींनीं योग्य भर टाकली आहे किंवा नाहीं ? आतांपर्यंत कवि या शब्दाचा ज्या व्यापकार्थानें आम्हीं प्रयोग केला आहे, सारस्वत शब्दाचें जें सत्य–सौंदर्य - पावित्र्यादि गुणविशिष्ट लक्षण प्रतिपादिलें आहे, त्यावरून हा प्रश्न उद्‌भवत नाहीं. भौतिक शास्त्रांच्या बौद्धिक संशोधनानें जितके आत्मोन्नतीचे, आत्मविकासाचे मार्ग प्रकाशित झाले आहेत तितकेच किंबहुना अधिक सुगम मार्ग, प्रतिभाशाली कवींनीं उजळले आहेत. कवीची समग्र कल्पनासृष्टि जरी काल्पनिक आणि सत्याभासरूप असते, तरी तिचा पाया सत्यावरच असतो, आणि सत्याचाच ध्वनि तीमध्यें व्यक्त होत असतो. कवीही अत्यंत पवित्र, उदार, मंगल अशा सत्याचेंच सशोधन आणि समाराधन करतो. तो अनुमानप्रणाली मांडणार नहीं, तथापि लौकिक अनुमानाची गति जेथें खुटते, अशा अलौकिक वस्तूचें चिंतन, प्रतिभाशाली कवी आपल्या तादात्म्यशील वृत्तीच्या सामर्थ्यानें – स्वानुभूतीनें – (Intuition) दिव्य स्फूर्तीनें, करूं शकतो आणि सद्वस्तूच्या दर्शनाचा उपदेश करूं शकतो. याचीं उदाहरणें म्हणजे आपल्याकडील भक्तिसांप्रदाय आणि ध्यान–योग–सांप्रदाय हे होत. समग्र जगांत परमात्मा भरून राहिला आहे, अशा भावनेनें निष्काम कर्मयोगाचें आचरण करून परमात्म्याची सेवा करावी हा योगमार्ग, जगदेक कवीनें – श्रीकृष्णानें– गीताकाव्यामध्यें उपदेशिला आहे. कमी अधिक प्रमाणानें व्यापक आणि सद्‌वस्तुव्यंजक प्रतीकाच्या भक्तीनें आणि ध्यानयोगानें कितीएक साधकांच्या आत्म्यास तृप्ति आणि सत्प्रतीति प्राप्त झाली आहे ! या योगमार्गामध्यें जी दृष्टीची व्यापकता, उदारता, तद्रूपता विहित आहे, तीच सारस्वतरचना करणाऱ्या कवीच्या ठिकाणीं

स्फुरण पावत असते आणि त्या दृष्टीचा विकास सारस्वताच्या अध्ययनानें अभ्यासकाच्या अंतःकरणांत त्याच्या सहृदयतेच्या द्वारें होतो. आमच्या एका साहित्य-व्यवसाय-बंधूंनीं तन्मयता म्हणजे (Sincerity) असें प्रतिपादिलें आहे. परंतु आम्हीं निरूपलेली तन्मयता हा एक प्रकारचा योगच आहे. अशा दृष्टीनें तन्मयता म्हणजे (Concentration) चित्तैकपरता, योगयुक्तता, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. याच तन्मयतेचा विकास अभ्यासानें समाधींत (Intuition) होतो. अभ्यासकाच्या दृष्टीनें विचार करतां. अंतःकरणाचा विकास घडविणारा हा सामरस्य-नामक योगच होय, प्रतिभाशाली कविदृष्टीच्या या मीमांसेमुळें (Intuition) स्वानुभूति समाधि इत्यादि अलौकिक ज्ञानसाधनांचें प्रामाण्य वाचकांस अधिक सुगम्य होईल असें वाटतें.

वस्तुतः काव्य आणि शास्त्र यांचा विरोध नाहीं. कोणतेंही शास्त्रीय ज्ञान कविप्रतिभेच्या प्रकाशनालाच मदत करतें. जितकें निरीक्षणाचें क्षेत्र अधिक मोठें तितकी कवीची तन्मयता अधिक, कल्पनेची घडाडी अमर्याद. उत्तम कविकृतींमधून तत्त्वज्ञानाचा ध्वन्यर्थ व्यक्त होतो. भावनेची उत्कटता तत्त्वचिंतनाला विघातक न होतां उपकारक होते. विविध सारस्वतरचना म्हणजे तत्वतः कविकृतीच. अशा सारस्वतग्रंथांचें अध्ययन करावयाचें तें आपली दृष्टि विकसित होण्याकरितां - सत्तत्त्वाचा योग साधण्याकरितां. नीति, तत्त्वज्ञान, धर्म इत्यादिकांस पोषक किंबहुना यांच्याशीं तत्त्वतः अभिन्नरूप अशीच ही सारस्वतोपासना आहे. तिचें परमोच्च स्वरूप स्पष्ट करणें हेंच प्रकृत ग्रंथांचें उद्दिष्ट होय.

× × ×

(२)

सारस्वतरचनेची रमणीयता

कवीची प्रतिभा हा अनन्यसाधारण मनोव्यापार होय. त्याचे विशेष सांगून झाले. कोणत्याही प्रतिभाशाली ललितरचनेमध्यें आकर्षकत्व निसर्गतः असतेच. व्यवहारोपयोगी कला (Mechanical arts) व (Fine Arts) ललितकला यांतील भेदच असा आहे. शिल्पकला, चित्रकला, गायनकला, नृत्य, नाटच, वक्तृत्व, तसेंच काव्य या सर्वांमध्यें जातिसौंदर्य अनुभवास येतें. या सर्वांमध्यें मधुर कल्पनेचा मधुर आकृतीशी योग झालेला असतो. आतां गायन, नाटच, नृत्य अगर सुंदर मूर्ति याच्यामुळें चित्तविलोभन होतें, परंतु त्याचें स्वरूप सर्वांचे ठिकाणी सारखेंच असतें असे नाही. कविकल्पनेमध्यें वागत असलेला सर्वच सुंदर आशय माध्यमाचे द्वारा समग्रपणें स्पष्ट होऊं शकत नाही. पुष्कळ अंशी तो ध्वनित केलेला असतो. तेव्हा अभ्यासकालाही अगदी अनायासें त्याचे आकलन पूर्णत्वानें होणें अशक्य. पुन्हा प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास यांची जशी काव्यशक्ति विकसित होण्यास आवश्यकता आहे, त्याचप्रमाणें अभ्यासकाचे ठिकाणीं रसास्वादनक्षमता अगर सहृदयता यांचा विकास होण्याकरितां सुबुद्धता, व्युत्पत्ति, अभ्यास यांची जरूरी आहेच. जें नृत्य अगर गीत सामान्य माणसाला सर्वोत्तम वाटेल तें तज्ज्ञाला तसें वाटेल असें नाही. तज्ज्ञाची दृष्टि संस्कारपरिपूत आणि शास्त्रीय असते. सारस्वत रचनेच्या स्वाभाविक रमणीयतेचें शास्त्रीय विवेचन अभ्यासकाला उद्बोधक व उपयोगी होईल, या हेतूनें येथें स्वतंत्रपणें त्याचा विचार केला आहे.

सामान्यपणें कोणत्याही गोष्टीकडे मनुष्याचें चित्त कां व कसें वेधतें हें पाहूं. लक्ष्य वेधणें हें नैसर्गिक प्रवृत्ति, सुखदु:खात्मक भावना, यांवर अवलंबून आहे. (Interest is related to instincts and emotion.)

नैसर्गिक प्रवृत्तींचें समाराधन

ज्या ज्या जन्मसिद्ध प्रवृत्ति आहेत त्यांचें समाराधन झालें असतां मनाला आनंद होतो, अशा वेळी मन आकृष्ट होते. सुदर देखावा असल्यास डोळ्यांस समाधान वाटतें. मधुर वास, कोमल वस्तूचा स्पर्श, रुचकर खाद्यपेय, यांमुळें, घ्राण स्पर्शेंद्रिय आणि रसना यांस प्रिय विषय लाभून मन आनंदित होतें. जी गोष्ट दशेंद्रियांच्या सुखप्रवृत्तीची तीच अन्य मन.प्रवृत्तीची. मनुष्याच्या ठिकाणीं जिज्ञासा असते, दुसऱ्यावर हुकमत चालावी असें त्याला वाटतें, मित्राविषयी प्रेम, मुलांविषयी वात्सल्य, धार्मिक बुद्धि आणि जगाचें तत्त्व कळण्याची इच्छा इत्यादि अनेक नैसर्गिक प्रवृत्ति आहेत, त्यांचें रंजन करणारा कांही विषय उपलब्ध होतांच मन साहजिकपणें आकृष्ट होतें. पूर्वोक्त प्रवृत्तिमूलक जो विविध व्यवहार त्यामुळें मनाला सुखदु:खाचा अनुभव घडतो. प्रेम, सहानुभूति, दया, भक्ति अभिमान, विनय, लज्जा, स्पर्धा, द्वेष, तिरस्कार, भीति, क्रोध इत्यादि नैसर्गिक सुखदु:खात्मक वृत्ती, म्हणजेच मनोभावना, जागृत होतात व त्यांमुळें मन आकर्षिलें जातें.

ज्या कविकृतीमध्ये उपजत मन:प्रवृत्ति व मनोभावना जागृत करणारें कांही असेल त्यांत मन रमून जावे यांत आश्चर्य नाहीं. आतां कविकृति रसात्मक असते; त्यांत मनोभावनेचा विविध विलास दाखविलेला असतो; तेथें मन आकृष्ट होतें हें खरें. परंतु असें कां व्हावें ? त्यामुळें वाचकांच्या मनोभावना जागृत अगर उत्कट कां व्हाव्या ? हा प्रश्न डोळ्यांना कां दिसावें अगर कानांना कां ऐकूं यावें यासारखाच आहे. परंतु त्याची थोडी स्पष्टता करतां येण्यासारखी आहे.

वाचकाचें मन कविकृतीमध्यें रमून जाण्याचें मुख्य कारण असें कीं,

ती मनुष्यजीवनविषयक असते. मनुष्याला इतर कोटींतील प्राण्यांविषयीं जितकी जिज्ञासा असेल त्याहून फार मोठी, समान मनोधर्मांनीं युक्त अशा स्वजातीयांविषयीं असेल हें उघड आहे. मनुष्यजीवनाचें निदर्शन कविकृतींत असल्यामुळें ती मनुष्याची जिज्ञासा (Common human interest) पुरविते, हें अशा प्रबंधाच्या

स्वजातिविषयक आत्मीयता व सहानुभूति

चित्ताकर्षकत्वाचें पहिलें कारण होय. दुसरें परंतु तत्त्वत: फारसें भिन्न नव्हे, असें कारण म्हणजे Community of feeling सहानुभूतिक्षमता. एखाद्या नाटककादंबरींतील प्रेमाचें दृश्य पाहिलें अगर वाचलें तर आपलें मन प्रेमभावनेनें तरलित होतें. शौर्य पराक्रमांचें वर्णन वाचलें म्हणजे मन उत्साह व आवेश यांनी भरून जातें. कोणाच्या दुष्ट कारस्थानाचें दृश्य पाहिल्यास, मन द्वेष आणि तिरस्कार यांनीं थरारतें. म्हणजेच मनामध्यें समान मनोवृत्ति उत्कट होतात. आतां याप्रमाणें मनोजागृति आणि भावनांची उत्कटता ही प्रत्ययास येते; परंतु ती मनास आल्हादक कां व्हावी ? एकदां मन ओढलें जाईल, परंतु मन त्याच अनुभवांत कां रमून जावें ? विगल्तिवेद्यांतर अशी – इतर कांहींही कळूं नये अशी – तन्मयतेची ल्हादकमयी स्थिति कां व्हावी ? या गोष्टीचें कारण पाहिलें पाहिजे.

मनाची ही आनंदमयी स्थिति विशेषेंकरून सहृदय वाचकांची आणि प्रेक्षकांची होते. काव्यपरिशीलनाच्या संवयीनें ज्याचें मन घांसून स्वच्छ केलेल्या आरशाप्रमाणें भावनांचा संवाद उत्पन्न होण्याला योग्य झालें आहे, अशांना सहृदय म्हणतात.

अंतःकरणाची संवादक्षमता

सरूपता शब्दामध्यें ज्याप्रमाणें ‘ स ’ याचा अर्थ समान असा होतो तद्वत्, ज्याचें समान हृदय तो सहृदय. ध्वनियंत्रामध्यें जें दुसऱ्या बाजूला सूक्ष्मध्वनिलहरींचें ग्रहण आणि त्यांचें पुन: मोठ्या ध्वनि-लहरींत परिवर्तन होतें तें ग्राहक यंत्राच्या द्वारा होतें, (Electro-magnet) तसें मनुष्यमात्राचें हृदय म्हणजे, समान भावना उत्थापित

होण्याचें संवाद–यंत्रच आहे. निसर्गानेंच अशी मनोरचना केली आहे. याच न्यायानें हर्षशोकादि स्थायी भाव, म्हणजे प्रत्येकाचे ठिकाणीं बीजरूपानें असलेल्या भावना, ज्या वेळीं रसात्मक कविकृतीच्या संवेदनानें प्रफुल्लता पावतात तेव्हां मन आनंदित होतें. भावनांचें बीज अंकुरित होतें अथवा कोरकित भावना प्रफुल्ल होऊन मनोभूमिकेमध्यें आमोदाचा सुगंध पसरतात. या प्रकारें मन त्या कविकृतीच्या ठिकाणीं तन्मयता पावतें.

सपरिवार म्हणजे परिवारानें सहित. अशा ठिकाणीं ' स ' याचा जो अर्थ होतो तो सहृदय शब्दांतही घेण्यास प्रत्यवाय नाहीं. हृदयानें सहित तो सहृदय; विमलप्रतिभानशालि हृदय – ज्या हृदयांतील भावना विमल आहेत अगर अतिशयानें युक्त आहेत असें हृदय – ज्यांचें आहे ते सहृदय. वपुष्मान् म्हणजे शरीरानें युक्त असें नव्हे तर दर्शनीय शरीरानें युक्त. सहृदय म्हणजे ज्याचें मन भावनापूर्ण आहे असा. अशा हृदयांत सहानुभूतीच्या व्यापारानें (Universal sympathy) मूळ कविकृतींतील भावनाविलासाचें प्रतिबिंब स्पष्ट उमटतें, रससंवाद सुस्पष्ट उत्पन्न होतो व मन तल्लीन होतें. हृदयाची ही विमलप्रतिभानशालिता – सुलभपणें रससंवाद उत्पन्न होण्यासारखी स्थिति – संस्कार, अनुभव आणि नैसर्गिक सौंदर्यग्रहणक्षमता यांवर अवलंबून असते. मनुष्यामनुष्याच्या हृदयांत जातिसिद्ध कमी-अधिकपणा बीजरूप भावनांच्या संबंधीं दिसून येईल हें खरेंच, परंतु काव्यानुशीलन म्हणजे सुंदर कविकृतीच्या परिशीलनानें होणारे संस्कार व जगद्व्यवहारानें अंगीं येणारा अनुभव, शहाणपण, निरीक्षणशक्ति, यांमुळें सहृदयत्वाचा विकास होतो.

आनंदानुभव आणि अलौकिकता

रसास्वादनानें लाभणारा आनंद सहृदयांस इतका तन्मय कां करून सोडतो ? याला आणखी कांहीं कारणें आहेत. मनाची जी ल्हादैकमयी – आनंदमय – वृत्ति होते, ती अलौकिक आहे. एक पक्षीं कविकृतीचे द्वारा, म्हणजेच अभिव्यंजक शब्दार्थ,

नट व त्यांचा अभिनय यांच्या योगानें, जो संवाद वाचकप्रेक्षकांच्या हृदयांत उठतो, त्यांत मनाला होणारें सुख नेहमीपेक्षां निराळें असतें. कविकृतींत जे हर्षशोकादिकानें युक्त व्यवहार चित्रित केलेले असतात, त्यांतील हर्षशोकाचें केवळ प्रतिबिंब प्रेक्षकांच्या हृदयांत उमटतें. प्रत्यक्ष द्वेष, तिरस्कार मत्सर यांनीं हृदय व्याप्त होईल तर या रसास्वादनाच्या भानगडींत कोणी पडणार नाहीं. लौकिक व्यवहारांत त्यांची समृद्धि आहे व त्याला आपण कंटाळलेले असतों. मनुष्यजीवनाच्या रमणीय निदर्शनानें उठणाऱ्या भावनांचे संवाद अलौकिक असतात; त्यांत वस्तुतः लौकिक रीतीनें आपणांला सुखदुःखाचा अनुभव येत नाहीं, तर अलौकिक रीतीनें, (Impersonalised and idealised,) अप्रत्यक्ष कल्पनेच्या द्वारा हा सहानुभव घडत असतो. यांत ज्या पात्रांच्या अगर स्वभावचित्रांच्या द्वारें हा अनुभव मिळतो, त्यांच्याशी आपला कोणताही लौकिक, मित्रामित्रत्वाचा संबंध नसतो. आयागोशीं संबंध आला तर तो कल्पनेमध्यें. त्याच्या विषवमनांतील एखादा कणही जर प्रत्यक्ष अनुभवांत येईल तर कविकृतींना रामराम ठोकावा लागेल! तेव्हां अलौकिकता हें वेधकतेचें एक कारण आहे. याच अलौकिकतेचें स्वरूप निराळ्या दृष्टीनें समजून घेण्यासारखें आहे तें असें.

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्। नवरस-
रुचिरां निर्मितिमादधति भारती कवेर्जयति ॥

आनंदैकरूपता क्रियाप्रतिक्रियादि निसर्गाच्या नियमांनीं रहित, केवळ आनंदमय, पूर्णपणें स्वतंत्र, सहा नव्हे तर नऊ रसांनीं मनोहर अशी सृष्टि निर्माण करणारी कविभारती धन्य आहे! कवि-शब्दांनीं निर्मिलेली सृष्टि ब्रह्मदेवाच्या सृष्टीहून श्रेष्ठ आहे. नाटयप्रयोगाच्या वेळीं लौकिक सृष्टीमध्यें मध्यरात्रीचें साम्राज्य असलें तरी, 'चढला रवि तापा' असें कवीला म्हणतां येतें, कितीएक वर्षांचें जीवनचरित, कितीएक वर्षांनंतर षोपन्नास पानांमध्यें, अगर रंगभूमीवर २।४ तासांच्या अवधींत, शब्दार्थ आणि अभिनय यांच्या द्वारा कवीला दाखवितां येतें. त्यांतील शृंगारानें मन

आकृष्ट होतें. करुणरसास्वादनामध्येंही तें तितकेंच तन्मय होतें. एकाच कविकृतीमध्यें नवरसास्वादनाचें, विविध प्रकारच्या सुखदु:खांच्या प्रसंगांचें, वैचित्र्य अनुभवण्यास सांपडतें. या प्रकारें अलौकिक आनंदाचा प्रत्यय घडविणारी कविकृति ज्या अर्थी कांहीं वेळ तरी लौकिक संसारपाश आणि चिंता यांपासून दूर सारते, त्या अर्थीं रसास्वाद हा ब्रह्मानंदाच्या तोडीचाच आहे असें काव्योपासकांनीं म्हटलें आहे.

लौकिक जीवनांत थैमान घालणाऱ्या अहंममत्वादि अल्प भावनांनीं रहित ' विगलितवेद्यान्तरयुक्त ' म्हणजे ज्या वेळीं अन्य लौकिक विषयापासून चित्त पराङ्मुख असतें अशी, लौकिक सुख व दु:ख या विकारांपासून अलिप्त, म्हणजेच आनंदमयी वृत्ति, उत्तम काव्यपरिशीलनाच्या समयीं अनुभवास येते.

आपल्या जीवनक्रमामध्यें अल्प व अनुदार स्वार्थाची भावना हिडिस रूपानें वावरत असते; अशा व्यवहारामुळेंच आपलें मन मलिन होतें, बद्ध होतें, तप्त होतें. त्या स्वार्थाच्या निबिड पंकांतून प्रतिभाशाली कवीची कृति आपणांस उध्दृत करते, अनेक प्रकृतींच्या अल्पानल्प व्यवहाराच्या बुडाशी लहानमोठे मनोविकार कसे खेळत असतात व त्यांपासून आश्चर्यमय व्यवहार कसा घडत असतो, याची मधुर कल्पना देऊन व त्याबरोबरच कसें वागावें हें, कान्तेच्या मोहक पद्धतीनें, अप्रत्यक्षपणें, ध्वन्यर्थाच्या द्वारें दाखवून कविकृति खरोखर मनावर मोठे उदार संस्कार करते, यांत संशय नाहीं. काव्यपरिशीलनामुळें ब्रह्मानंदाचें कार्य वस्तुत: होतें असें म्हणणें अतिशयोक्तीचें असलें तरी त्यामुळें मनश्चक्षूंना अलौकिक ज्ञान व सत्त्वसंशुद्धि, या मोक्षमार्गाला उपकारक व आदरणीय अशा गुणांचें संपादन होतें, मन सुसंस्कृत होतें, मनाचें मालिन्य आणि अज्ञान झडतें, असें म्हणणें अवास्तव नाहीं. सारस्वतरचनेच्या मनोवेधकतेची ही मीमांसा अंतरंगदृष्ट्या झाली. त्याचबरोबर असें लक्ष्यांत असावें कीं ज्या शब्दार्थरूपी शरीराच्या द्वारा हें रसरूप अंत:सौंदर्य ध्वनित होतें, ती

शरीराकृतीही रमणीय असते. भावनाव्यंजकत्वाला अनुरुप अशी सुदर शब्दार्थांची – मृदुकठोर वर्णांची आणि उपमोत्प्रेक्षादि अलंकारांची - निर्दोष आणि गुणशाली वाक्यपद्धतीची योजना कविकृतीमध्यें दिसून येते. उच्च नैतिक विचार अनेक वेळां बेढब दिसणाऱ्या मनुष्याचे ठिकाणी दिसून येतात. परंतु सर्व ललित रचनेमध्यें, सुंदर कल्पनेचें वास्तव्य सुदर बांध्याच्या शब्दशरीरामध्यें असतें. सौंदर्याचें घटक म्हणजे भावनाभिव्यंजकत्व, प्रमाणशुद्धता, निरनिराळ्या अवयवांमध्यें दिसून येणारें सुसंवादित्व, या सर्व गोष्टी ज्याप्रमाणें इतर ललिता-कृतींमध्यें, तद्वत् विविध सारस्वतप्रबंधांमध्यें नियमानें दिसून येतात. या आकृतिरमणीयतेसंबंधीं सविशेष विवेचन पुढील प्रकरणांत केलें आहे.

तेव्हां सारस्वतरचनेच्या आकर्षकतेचें कारण म्हणजे बाह्यातरंगांचें सौंदर्य. आतांपर्यंत पूर्णपणें स्पष्ट न झालेले एक दोन मुद्दे मांडून हें विवेचन आटोपतें घेतों.

कलाविलास

ललित कृतीच्या परिशीलनाने मन अलौकिक आनंदांत तल्लीन होतें. ही ललित कृति लोकहृदयाला वेधून टाकणारी असते – लोकविषयक असूनही अलौकिक आनंद देणारी असते. बागेंतील गुलाबाचें सुदर फुल आनंद देतेंच परंतु कलाकुशलानें तयार केलेलें कृत्रिम गुलाबाचें फूल हुबेहुब असल्यास आपलें चित्त मोहून टाकतें. निसर्गाचें सामर्थ्य आणि सौंदर्य अगाध आहेच. परंतु स्वतःच्या परिच्छिन्न कल्पकतेनें आणि सामर्थ्यानें जो प्रतिभाशाली रचनाकार, निसर्गकृतीशीं तोड देणारी अशी प्रतिसृष्टि निर्माण करतो, त्याविषयीं कोणासही कौतुक वाटणें साहजिक आहे. तेव्हां कविकृतीच्या रमणीयतेचें कारण म्हणजे त्याच्या सौंदर्यनिर्मितीमध्यें दिसून येणारी कुशलता व कल्पनेचा विलास.

वैचित्र्य

कलाकुशलतेबरोबरच कल्पनेमध्यें समाविष्ट होणारा दुसरा विशेष म्हणजे वैचित्र्य (Variety). सामान्य सृष्टींत चिरपरिचयानें प्रतीत न होणारें वैचित्र्य कविसृष्टींत अनुभवास येतें. जे मनुष्यस्वभाव

सामान्यपणें आपणांस पूर्णपणें कळत नाहींत, आपल्या मर्यादित व्यवहारामुळें जे स्वभावविशेष आपल्या दृष्टिपथांत कधींच येणारे नाहींत, असे स्वभाव, अशा विविध मनोभूमिका, कवि आपल्या कल्पनाशक्तीच्या प्रभावानें निर्माण करतो व त्यांच्या अंतरंगांत आपला प्रवेश करवितो. 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' न वाचतां शायलॉकच्या कोटींत येणाऱ्या कृपण हृदयांची निर्घृणता व सूडबुद्धि आपणांस कशी कळून आली असती? तसेंच अशा विषमय द्वेषाचें बीज म्हणजे अँटोनिओसारख्या लोकांनीं केलेली त्यांची अवहेलना हें तरी कसें लक्ष्यांत आलें असतें? लिअरच्या स्वभावांत बद्धमूल होऊन राहिलेल्या लहरीपणामुळें, कॉर्डेलिआसारख्या सुगुणखनीचा, तिचा कांहींच दोष नसतां, शेवटीं नाश कसा होतो, ऑथेल्लोच्या संशयी वृत्तीनें डेस्डेमोनासारख्या कोमलहृदयी स्त्रीरत्नाचा कसा भयंकर शेवट होतो, हे आपणांस कसें कळले असतें? हीं नित्य व्यवहारांत घडणारी उदाहरणें; परंतु त्यांचें नित्य व्यवहारानें मंद झालेल्या दृष्टीला ज्ञान होत नाहीं. अमुक एक मनुष्य मेला, वेडा झाला, इतकेंच ऐकून आपण थांबतों. परंतु विहिरींत उडी टाकून मरण्याचें खरें कारण अगर एखाद्या माणसाच्या वेडाचें कारण आपणांस कळू शकत नाहीं. ऑफेलिया व हॅमलेट यांचें चरित्र पाहतांच आपल्या दृष्टीस यथार्थ ज्ञान होऊं लागतें.

शेक्सपीअरनें जी स्वभावसृष्टि निर्माण केली आहे [ती अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण आहे. नुसत्या नायिकाच पाहिल्या तर पोर्शिया, डेस्डेमोना, कॉर्डेलिया, इमोजेन, रोझॅलिंड, ऑफेलिआ, मिरांडा इत्यादि स्त्रीसृष्टि अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण आहे. तीच गोष्ट कालिदास भवभूति इत्यादि महाकवींची. शकुंतला, उर्वशी, मालविका, इन्दुमती, यक्षस्त्री, रति, अगर सीता, मालती इत्यादि स्वभावचित्रांमध्यें स्वविशिष्ट नावीन्य आणि सौन्दर्य आहे. इस्टलिनीमधील इलिझबेथच्या स्वभावपरिशीलनावांचून करुण स्त्रीजीवनाची अगर चंद्रगुप्त कादंबरी वाचल्याशिवाय मुरादेवीच्या आत्मघाताची कल्पना कशी यावी? रागिणीच्या धीर, पतिपरायण, विशुद्ध स्वभावामध्यें, पतिनिधनाच्या समजुतीनें

उत्पन्न होणारीं आंदोलनें कोणत्या फोटोग्राफमध्यें दिसून येतील ? उत्तरे-सारख्या अल्लड, तोंड टाकणाऱ्या परंतु निष्कपट, शिकलेल्या तरुणीचें मधुर स्वभावपरिवर्तन स्पष्टपणें आपणांस कोठें कसें पाहावयास मिळणार ? या सर्व त्रिगुणात्मक व त्रिगुणांच्या अनंत संमिश्रीकरणानें अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण झालेल्या सृष्टीचें निदर्शन कवि आपल्या लोकोत्तर कल्पनाशक्तीनें व प्रतिभासामर्थ्यानें करूं शकतो.

ज्याप्रमाणें लौकिक सृष्टीचें निदर्शन कवि करतो तसेंच अलौकिक सृष्टींतही त्याची प्रतिभा संचारते. पॅरेडाईज लॉस्टमधील सेटनचें स्वभावनिदर्शन, डिव्हाईन कॉमेडीमधील पर्गेटरीचें वर्णन, ऋग्वेद सूक्तांमध्यें वर्णिलेलें इंद्र आणि वृत्र यांमधील घनघोर युद्ध अगर पुराणांतील देवदैत्यांचें समुद्रमंथन, अगर पर्वतप्राय देह धारण करणाऱ्या हनुमानाचें समुद्रोड्डाण, यांचें अद्भूत वर्णन कवीच आपल्या दिव्य प्रतिभाबळानें करीत असतो; तें आपणांस अन्यत्र कोणापासून उपलब्ध होणार ? यामुळें आपले चित्त ललित कवि-सृष्टीकडे आकृष्ट होतें. त्यांतही या कलात्मक सृष्टीची रचना Brevity is the soul of wit या नात्यानें अत्यंत कुशलतेनें अल्पा-वकाशांत अनल्पाचें ज्ञान देणारी, वाच्यापेक्षां व्यंगाचा अवलंब करून अलौकिक मधुर ध्वन्यर्थांना सूचित करणारी असल्यामुळें फारच हृदयंगम होते.

या कल्पनासृष्टींत संचार करीत असतां वाचक प्रेक्षक यांना अलौलिक आनंदास्वाद कसा घडतो तें पूर्वीं सांगितलेंच आहे. लौकिक सृष्टींत जो निर्वेध आनंद कधींच लाभत नाहीं तो या सृष्टींत मिळतो. तसेंच ज्या लोकसृष्टीचें यथार्थ स्वरूप साधारण दृष्टीला कळत नाहीं, तिचें अंतरंग कवि आपल्या कल्पनेच्या प्रभावानें कलात्मक सृष्टि निर्माण करून व्यक्त करीत असतो. ही कविसृष्टि अलौकिक असते. ती जीवनाचे खोल धागे उकलून दाखविते; सत्याचें सुंदर आविष्करण करून मनश्चक्षूला दिव्यदृष्टीचा लाभ करून देते; नीतितत्त्वाच्या ठिकाणीं असलेल्या सौन्दर्याची जाणीव उत्पन्न करते; जीव, जगत्

आणि परमात्मा यांचे परस्परसंबंध सूचित करते; नीतिशास्त्र व तत्त्वज्ञान या कठोर विषयांमध्यें सहज रम्य रीतीनें गति करून देते. दिव्य सारस्वत म्हणजे संसारी मनुष्याच्या सानुकंप शासनाला आणि सुलभ ग्रहणाला योग्य असें आकर्षक नीतिशास्त्र अगर मोहक तत्त्वज्ञान होय.

अशा जबाबदारीनें आणि जिज्ञासु वृत्तीनें प्रतिभाशाली ललित कृतींचें परिशीलन करावयास शिकलें पाहिजे. क्षणिक करमणुकीचें साधन म्हणून त्यांकडे पाहणें अगर आपातदर्शनानें चर्मचक्षूचें रंजन करणें यासारखी अल्पसंतुष्टता दुसरी नाहीं. आत्मा वाऽरे श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्यः । नुसत्या श्रवणानें कार्यभाग होत नाहीं. मनन आणि निदिध्यास यांची अपेक्षा आहे. शेक्सपीअरची नाट्यसृष्टि अगर शाकुंतलमेघदूतांसारखी कालिदासाची काव्यसृष्टि यांच्या पुनः पुनः परिशीलनानें, – सहृदय चिंतनाने आणि समरसतेच्या योगबलानें – प्रत्येक वेळीं नवनवीन तत्त्वज्ञानाचा मधुर आस्वाद आणि सात्त्विक भावनेचा विकास घडत नाहीं असें कोणता रसिक म्हणेल ?

———

प्रकरण पांचवें

सारस्वतप्रबंधांचें आकृतिसौंदर्य

आकृतिसौंदर्य

शब्दार्थरूप जें सारस्वताचें शरीर अगर बाह्यांग त्याच्या आंत रसरूपी आत्मा स्फुरत असला पाहिजे या गोष्टीला आपण फार महत्त्व देतों. त्यामुळें बाह्यांग हें उपेक्षणीय आहे असें मानलें जाण्याचा संभव आहे. कारण साधारण प्रवृत्ति अशी दिसून येते कीं, कोणी मनुष्य मोठा विद्वान्, बुद्धिमान् अगर आचारशुद्ध आहे असें आपणांस माहीत असून त्याचा बाह्य वेष अव्यवस्थित अगर प्रसाधनकुशलतेचा अभाव दाखविणारा असला तरी त्या माणसांविषयी आपणांस आदर वाटतो; किंबहुना बाह्य वेष अगर चेष्टा यांतील विक्षिप्तपणा हें अलौकिक बुद्धिमत्तेचें व आध्यात्मिक संपत्तीचें निदर्शक अगर भूषण मानलें जातें; परंतु काव्यनाटकादि सारस्वतरचनेमध्यें जसा विविध रसांचा पोष असावा लागतो त्याचप्रमाणें व्यंजक शब्दही स्वतः सुंदर आणि अंतःसौन्दर्याचा पोष करणारे असणें आवश्यक असतें. हा नियम काव्याच्या विविध प्रकारांना पूर्णपणें, व नाट्य, कादंबरी, लघुकथा, इतर गद्य प्रबंध यांना कमी अधिक प्रमाणानें, लागू होतो. सारस्वताच्या स्वरूपाचा सांगोपांग विचार करतांना इंग्रजी साहित्य लेखकांना शब्दार्थ आणि आकृति यांचें सौन्दर्य किती महत्त्वाचें वाटतें हें पुढील अवतरणावरून लक्ष्यांत येईल.

“ सारस्वतामध्यें केवळ अशा ग्रंथांचा समावेश होतो कीं, जे मुख्यतः स्वगत वर्ण्य विषय आणि वर्णनशैली यांमुळें मनुष्याचें चित्त

लोभवितात. अशा ग्रंथांमध्यें ग्रंथाचें बाह्यांग तसेंच आकृतिसौंदर्या-पासून मिळणारा आनंद या गोष्टी फार महत्त्वाच्या समजल्या जातात."

" सारस्वत म्हणजे तत्त्वतः ग्रंथकारानें भाषेच्या द्वारा केलेलें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन होय. हें जीवनाचें रहस्योद्घाटन करतांना प्रबंधकार सारस्वतरचनेच्या अनेक प्रकारांचा आश्रय करतो. काव्यकला म्हणजे ललितकलाच होय. तेव्हां अशी ललित सारस्वत-रचना अभ्यासकाचें चित्त मोहून टाकते. " *

इतकेंच नव्हे तर कांही विशेष प्रकारचें उपयुक्त ज्ञान वाचकांस प्राप्त करून देण्याविषयी सारस्वतग्रंथाची योग्यता आणि त्या ग्रथाची लेखनशैली अगर शद्वार्थरूप बाह्यांगसुदरता यांचें तुलनात्मक श्रेष्ठत्व ठरवितांना इंग्रजी साहित्यलेखकांचा कटाक्ष शद्वार्थांच्या रमणीयतेवर विशेष दिसतो. रसास्वादनाला हें रमणीयत्व उपकारक कसें व काव्याच्या रसरूपत्वामुळें बहुशः हें सहजस्फूर्तीबरोबरच, वेलीला येणाऱ्या पानांफुलांप्रमाणें कसें सिद्ध होतें याचा विचार पुढें होईल. परंतु तूर्त पुढील एक मत लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

" वर्ण्य विषयाची मांडणी करतांना वर्णनाच्या पद्धतीमुळें ललित आनंदाचा अस्वाद वाचकांस घडावा हें एक मोठें ध्येय प्रबंधकार आपल्यापुढें ठेवीत असतो. मग त्या आनंदाबरोबर त्या ग्रंथाच्या

---

* " Literature is composed of those books and of those books only, which, in the first place, by reason of their subject-matter and their mode of treating it, are of general human interest, and in which in the second place, the element of form & the pleasure which form gives, are to be regarded as *essential*."

"Literature is fundamentally an expression of life through the medium of language. Such expression is fashioned into the various forms of literary art, and these in themselves will, in their proper place and time, enlist the attention of the student.

Introduction to the Study of literature.
— Hudson.

परिशीलनापासून ज्ञानाचा लाभ होईल किंवा होणारही नाहीं. " *

वामन आणि रीतिसांप्रदाय

आपल्या साहित्याच्या इतिहासांत काव्याचें, सामान्यत: सारस्वताचें तत्त्वनिरूपण करण्याच्या हेतूनें जे प्रयत्न झाले, त्यांत, साहित्याचार्य वामन यानें ' रीतिरात्मा काव्यस्य ' असा सिद्धांत मांडल्याचें दिसून येतें. रीति म्हणजे विशिष्ट प्रकारें पदांची रचना (Diction), विशिष्ट गुणांनीं युक्त अशी शब्दार्थांची योजना. या रीति मुख्यत: तीन आहेत; वैदर्भी, गौडी व पांचाली. अर्थात् देशपरत्वे सारस्वतग्रंथरचनेच्या पद्धतीवरून हीं नांवें पडलीं हें उघड आहे. रीतींचें म्हणजेच पदसंघटनेचें सौन्दर्य हें शद्बांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या दहा गुणावर अवलंबून असतें. श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति त, उदारता, ओज, कांति व समाधि हे ते दहा गुण होत. श्लेष म्हणजे शिथिलपणाचा अभाव अगर शब्दांची बांधेसूद योजना; प्रसाद म्हणजे सुलभपणें अर्थाचें ज्ञान होणें; समता म्हणजे अनुकूल नादानें युक्त अशी शब्दांची ठेवण; माधुर्य म्हणजे सारख्या वर्णांच्या आवृत्तीनें शब्दांस यणारी शोभा; सुकुमारता म्हणजे कोमल वर्णांच्या उपयोगानें साधलेला कर्णकठोर रचनेचा अभाव; अर्थव्यक्ति म्हणजे अर्थाचा सुबोधपणा, समर्पक विशेषणांच्या उपयोगानें वस्तुवर्णनाच्या ठिकाणीं आलेला अद्भूतपणा; उत्कृष्ट गुण अगर अलौकिक भाव यांचें वर्णन म्हणजे उदारता; ओजस् म्हणजे अनुकूल अक्षरांचे अनेक प्रौढ सामासिक शब्द योजणें; कांति म्हणजे वर्णनामध्यें कोणत्याही प्रकारच्या अत्युक्तीचा अगर अस्वाभाविकपणाचा अभाव, त्यामुळें वर्णनाला सहज मधुरता

* " One ideal end of the piece of literature, whether it also imparts knowledge or not, is to yield æsthetic satisfaction by the manner in which it handles the theme. "

Introduction to the Study of literature.
— Hudson.

येतें; आणि समाधि म्हणजे एका वस्तूच्या गुणांचा अगर धर्मांचा अन्यत्र आरोप, अर्थात उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादि अलंकार-युक्त वर्णन.

वरील गुणांच्या व्याख्या तर्कशुद्ध आहेत असें नाहीं. याच दहा गुणांचा समावेश मम्पटानें ओज, प्रसाद आणि माधुर्य या तीन गुणांतच केला आहे. परंतु वामनाच्या वेळीं काव्यतत्त्वविचार पूर्ण स्थिर नसल्यामुळें गुणांची संख्या मोठी असावी यांत नवल नाहीं. काव्यगुणांना दिलेलें हें फाजील महत्त्व पुढें राहिलें नाहीं. परंतु सारस्वत ही ललितकला आहे, व चित्रकला, शिल्पकला, मूर्तिकला वगैरे ललितकलांप्रमाणेंच सारस्वतप्रबंधांच्या ठिकाणीं आकृतिरमणीयत्व हें नुसतें उपकारक नव्हे, आवश्यक आहे, हें तत्त्व आपल्या प्राचीन आचार्यांस पूर्णपणें प्रतीत झालें होतें, हें रीतिसांप्रदायाच्या वरील परिचयावरून लक्ष्यांत येईल. आतां देहाला आत्मा म्हणणें ज्याप्रमाणें वेदान्तशास्त्रज्ञाला संमत होत नाहीं, त्याचप्रमाणें 'रीतिरात्मा काव्यस्य' शब्दार्थरूपी काव्यशरीर व त्याठिकाणीं असणारे गुण, यांनाच काव्याचा आत्मा असें प्रतिपादिल्यास तें साहित्यशास्त्रज्ञांस चिरसंमत होणें अशक्य होतें. तथापि सत्यसंशोधनाचा एक जोराचा प्रयत्न या दृष्टीनें वरील मताचें महत्त्व स्वभावसिद्ध आहे. उपनिषत्कालीन ऋषींनीं ज्याप्रमाणें ब्रह्मस्वरूपनिर्णयाचे प्रयत्न अनेकवार केलेले आढळतात व त्यांत अनेक तर्कवितर्कांचें वैचित्र्य दृष्टीस पडतें – देह, इंद्रियें, मन, बुद्धि, जीव, यांतील प्रत्येकास आत्मत्वाचा मान मिळून जातो; कोठें अक्षिपुरूष, अगर आकाश, प्राण, ज्योति, अग्निवैश्वानर यांच्या ठिकाणींहि परमात्म्याच्या जगत्कर्तृत्वादि ऐश्वर्यगुणांचें निरूपण करण्यांत येतें, – त्याचप्रमाणें ललित वाङ्मयाचें तत्वसंशोधन करतांना साहित्यशास्त्राचीं उत्क्रांति दाखविणाऱ्या इतिहासांत रीति, शब्दार्थ आणि तन्निष्ठ गुण, तसेंच अलंकार, रस, ध्वनि, यांपैकीं प्रत्येकास काव्यात्मत्वाची पदवी प्राप्त झालेली दिसून येते. यांत अस्वाभाविक असें कांहीं नाहीं. कारण शास्त्रीय सत्य हें दृष्टीला

एकदम प्रकाशित होत नाहीं, अनेक वेळां अनेक प्रकारें निरीक्षण घडल्यावर तें हळूहळू दृष्टिगोचर होत असतें; हें जसें व्यक्तीचे संशोधनासंबधीं म्हणतां येईल, तसेंच पदार्थविज्ञान, इतिहास, साहित्य, इत्यादि शास्त्रांच्या संशोधनाला वाहून घेतलेल्या जिज्ञासूंच्या समष्टीसंबंधींहि म्हणतां येईल. वामनाच्या वेळीं, काव्यशरीराच्या ठिकाणीं जे गुण असतात त्यांसच काव्यात्मत्वाची प्रतिष्ठा आली. याच सौन्दर्यसंशोधकांचीं मतें पुढें कशी परिणत झालीं याचा सविस्तर विचार पुढें होईल.

भाषाशैली

तेव्हां गुणांनीं युक्त अशी पदरचना म्हणजे काव्याचा आत्मा, ही व्याख्या जरी काव्याचें केवळ एकदेशीय लक्षण म्हणून सबाध ठरली तरी बाह्यांगापुरतें तिचें महत्व आजतागायत निर्बाधच आहे. ललित वाङमयाच्या द्वारा कोणतेही विचार प्रदर्शित करावयाचे असोत, अगर विविध मनोधर्माचें प्रतिबिंब दाखविण्याचें असो, ते विचार व ते मनोधर्म व्यक्त करण्याची पद्धति – शब्दसरणि – प्रसन्न मधुर, प्रौढ आणि निर्दोष असली पाहिजे, नसून भागणार नाहीं. काव्यगत सत्यामध्यें सौंदर्य अंतर्बाह्य स्फुरत असलें पाहिजे. कवीनें आपले सरस विचार आणि मनोभाव गुणसौंदर्यानें अलंकृत अशा शद्बार्थांनीं ग्रथित केले पाहिजेत, असा साहित्यशास्त्राचा कटाक्ष आहे. यासंबंधी जगन्नाथ पंडित आणि जयदेव या श्रेष्ठांच्या उक्ती मननीय आहेत.

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा ।
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ॥
सा मामकीनकवितेव मनोभिरामा ।
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥

भामिनी-विलास.

अर्थः— जिच्या ठिकाणीं कोणतेही दोष नाहींत, जी गुणांनीं युक्त आहे, रसभावानें पूर्ण आणि अलंकारमण्डित आहे, जिची

वर्णराजि कानांना फार कोमल वाटते अशी, माझ्या कवितेप्रमाणेंच मन हरण करणारी माझी रमणी माझ्या अंतःकरणांतून केव्हांच नाहींशी होणार नाहीं.

यदि हरिस्मरणे सरसं मनः । यदि विलासकलासु कुतूहलम् ॥
मधुरकोमलकांतपदावलिं । शृणु तदा जयदेवसरस्वतीम् ॥

गीतगोविंद.

अर्थः— जर हरिस्मरणाच्या ठिकाणीं मनाला गोडी वाटत असेल, जर शृगांरकलेविषयीं जिज्ञासा असेल तर मधुर, कोमल, आणि सुन्दर, अशा पदांनी शोभणारी जयदेव कवीची वाणी ऐका.

यावरून सारस्वताच्या अंतरंगाप्रमाणेंच त्याच्या बाह्यांगाचें, म्हणजेच पदरचनेचें रमणीयत्व अभ्यासकानें साध्य करणें कसें आवश्यक आहे हें लक्ष्यांत येईल.

मृदुकठोर वर्ण

कोमल अगर कठोर वर्णांचा यथोचित उपयोग केल्यानें पदसंहतीचे ठिकाणीं अनुकूल अर्थ प्रकाशित करण्याचें, व प्रकृत रस व्यक्त करण्याची सूक्ष्म शक्ति कशी उत्पन्न होते याविषयीं खालीं दिलेलीं उदाहरणें उद्बोधक होतील.

हे मंद मंद पद सुंदर कुंददंती ।
चाले जसा मदधुरंधर इंद्रदंती ॥

नलदमयंतीस्वयंवर

× × ×

जैसे शारदीचिये चंद्रकळे- । माजीं अमृतकण कोंवळे ॥
ते वेंचिती मनें मवाळें । चकोर तलगें ॥

ज्ञानेश्वरी, अ. १ ला.

झळकतां दंतपंक्तीचा रंग । पाषाण होती पद्मराग ।
स्मित होतां भूतळीं चांग । रत्नराशी विखुरती ॥
पाय ठेवितां महीमंडळीं । सुवर्ण-कमळें सहस्रदळीं ।
उगवती तेथें परागधूळी– । माजी लोळे वसंत ॥
ते चातुर्यचंपककळिका । शृंगारकासारमराळिका ।
नाना कैवल्यकनकलतिका । वैकुंठीहूनि उतरली ॥

मुक्तेश्वर, आदिपर्व; (मोहिनीचें वर्णन).

× × ×

पदांची कोमलता आणि माधुर्यः—

माझा मराठाचि बोल कौतुकें । परि अमृतातेंही पैजा जिंके ।
ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ जिये कोंवाळिकेचेनि पाडें ।
दिसती नादींचें रंग थोडे । वेधें परिमळाचें बीक मोडे ।
जयाचेनि ॥ ऐका रसाळपणाचिया लोभा । कीं श्रवणींचि होती जिभा ।
बोलें इंद्रिया लागे कळंभा । एकमेकां ॥

ज्ञानेश्वरी, अ. ६, ओ. १४–१६

+ + +

श्रीकृष्ण परमात्म्याचा उच्चार करीत असतां ज्ञानदेवांच्या वाणीला प्रेमाचा बहर येतोः–

तो कृपापीयूषसजळु । आणि येरु (अर्जुन) जवळु आला
वर्षाकाळु । नाना श्रीकृष्ण कोकिळु । अर्जुन वसंतु ॥
नातरि चंद्रबिंब वाटोळें । देखोनि क्षीरसागर उचंबळे ।
तैसा दुणेंहिवरी प्रेमबळें । उल्लसितु जाहला ॥

ज्ञानेश्वरी, अ. ११, ओ. ११३-१४

+ + +

पदरचनेंतील कठोर वर्णांचा कार्यभाग पुढील उदाहरणांवरून व्यक्त होईल.

शांतीची ही श्मशान कारा । सजीवतेला इथें न थारा ॥
म्हणती मरुनी पडतो वारा ।
प्रेम जगाचें जर हें साचें, कसला मग हा नाद ? ॥

पवन गातसे कां बेसूर । हसें भुतांचें कां भेसूर ।
प्रेतांचा चौपदरी सूर ।
कीं प्रेतांतुनि सुटला म्हणुनी, आत्मा करि थैमान ? ॥

तों सरणांतुनि अस्थिच उठती । त्यांचीं तुटकीं प्रेतें होतीं ।
स्कंधीं त्यांच्या भुतें बैसतीं ।
करिती बडबड, शब्दही न धड, कवि बसवी अनुमान ॥

रातकिड्यांचा किर्र शब्द या । निघे सारखा सूर धराया ।
श्वान रडें हें साथ कराया ।
तुझिया हृदयीं, धडधड जी ही धरि तबल्याचा ताल ॥

गोविंदाग्रज...श्मशानगीत.

\+ \+ \+

ऐसी उभयमुखींची वार्ता । राक्षस ऐकें वृक्षावरुता । करकराटें खाऊनि दांतां । उडी घाली सत्वर ॥ अट्टहास्यें देतां हांक । वनचर बुजाले एकाएक । पडताळुनि प्रचंड रूख । काळरूप धावला ॥ तालप्रमाण सलंब सरळा । अंजनासमान काळा। खदिरांगार तैसी डोळां। आरक्तता भ्यासुर ॥ विक्राळ दाढा विकट दशन । मस्तकीं जटा पिंगट वर्ण । आरक्त श्मश्रु अति तीक्ष्ण । खड्गप्राय नखधारा ॥

मुक्तेश्वर, आदिपर्व.

× × ×

ज्यांस स्वतःचा अर्थ कांहींच नाहीं असे स्वरांचे थाट कोमल तीव्रतेकडे लक्ष देऊन गायनशास्त्रानुसारें उच्चारले लहानमोठे शब्द म्हणजे ते शृंगारवीरकरुणादि रसांचे स्थायी भाव कसे जागृत करतात हें आपण पाहतोंच; मग अनुकूल शब्दार्थांची रचना व यथोचित गायन यांचा मिलाफ झाल्यास अनेक श्रोत्यांच्या मनोवृत्ति एकतान होतील यांत नवल नाहीं. तेव्हां अनुकूल निनादानें युक्त अशा वर्णांचें रस व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य केवळ अद्‌भुत आहे हे एकदां पटल्यास मृदुकठोर वर्णांप्रमाणेंच लहान मोठे शब्द, अगर लहान मोठीं वाक्यें, यांचीही प्रसंगोपात्त योजना गद्यपद्यात्मक सारस्वतप्रबंधांमध्यें त्या त्या भावनांना पोषक आणि उपकारक कशी होते ही गोष्ट सुद्धां खालील उदाहरणांवरून सहजीं लक्षांत येईल.

मुंगी आणि राव । आम्हां सारखाचि जीव ।
गेला मोह आणि आशा । कळिकाळाचा हा फांसा ॥
सोनें आणि माती । आम्हां समान हें चित्तीं ।
तुका म्हणे आलें । घरा वैकुंठ सगळें ॥

तुकाराम.

× × ×

चपचपां उठली; दिसली कशी । झळकतो जणु चंद्र नभीं तशी ॥
खुदकिनी हसली; मग ती बसे । जवळ आड नृपास जरा दिसे ॥
चकचके बहु तेज जिच्या शिरीं । पदर सोज्वळ ती बहु सांवरी ॥
फिरविती कर ती स्वमुखावरी । नृप बहू रमला सुखमंदिरीं ॥

कुंटे, राजा शिवाजी.

× × ×

पुढील पद्यांत समस्त आणि प्रौढ शब्दांचा उपयोग केला आहेः–

कां म्लानत्व प्रियसखि ! असें या मुखाम्भोरुहातें
अंतःशोक स्फुरत हृदयीं दुःख मावे न, कांते ?
मुक्ताजालग्रथनकुशला अश्रुनीं पक्ष्मपंक्ति
झाली; तेणें अरुणकमलासारखी नेत्रकांती ! ॥

वि. भ. लेंभे.

× × ×

महार्घ वस्त्राभरणीं विभूषिता । वधू जिला पौर तटस्थ पाहती ।
विलोकुनी तीस कुवल्कलांबरा । मदीय नेत्रांतुनि अश्रु वाहती ॥
विशालनेत्रा कमनीयविग्रहा । वधू कुठे राम कुठे वराक तो ।
अहो तयांचा मज योग पद्मिनी-कृशानु-योगापरि वाम भासतो ॥

गो. गो. मुजुमदार.

× × ×

' जगत्त्रयमनोहरा ! बलगुणैकरत्नाकरा !
म्हणे ' कनकरंकु द्या मज महा प्रयत्ना करा '
प्रियाहि अशि जाहली तुज कुकार्य आज्ञापिती
सुधा त्यजुनि कामुक प्रकट अंगनाज्ञा पिती ॥ ८२ ॥

तुला स्वयमुनेसवें कुवलयद्युतिश्यामला
म्हणाल जरि मोहिनी निजतनू अवश्य मला
तुलीन अमृतोदधि-प्रभवपुंडरीकामला
कथा सुरधुनीसवें, सुजन जींत विश्रामला ॥ ११० ॥

मोरोपंत......केकावली

× × ×

पुढील सद्‌गुरुस्तवनांत ज्ञानदेवांच्या गंभीर वाक्प्रवाहाचें प्रौढत्व दर्शनीय आहे.

नमो विशदबोधविदग्धा । विद्यारविंदप्रबोधा । परापरमप्रमदा । विलासिया ॥ नमो संसारतमसूर्या । अपरिमितपरमवीर्या । तरुण-तर तुर्या– । लालनलीला ॥ नमो जगदखिलपालना । मंगलमणि-निधाना । सज्जनवनचंदना । आराध्यलिंगा ॥ नमो चतुराचित्तचकोर-चंद्रा । आत्मानुभवनरेंद्रा । श्रुतिसारसमुद्रा । मन्मथमन्मथा ॥ नमो सुभावभजनभाजना । भवेभकुंभभंजना । विश्वोद्भवभुवना । श्रीगुरुराया ॥ तुमचा अनुग्रहो गणेशु । जैं दे आपुला सौरसु । तैं सारस्वतीं प्रवेशु । बाळकाही आथी ॥ जी दैविकी उदारा वाचा । जैं उद्देशु दे नाभिकाराचा । तैं नवरससुधाब्धीचा । थावो लाभे ॥ जी आपुलिया स्नेहाची वागीश्वरी । जरी मुकेयातें अंगीकारी । तो वाच-स्पतीशीं करी । प्रबंधु होडा ॥ हे असो दिठी जयावरी झळके । कीं हा पद्मकरू माथां पारुखे । तो जीवाचि परितुके । महेशेशीं ॥ एवढें जिये महिमेचें करणें । तें वाचाबळें वानूं मी कवणें । कां सूर्याचिया अंगा उटणें । लागत असे ॥ केउता कल्पतरूवरी फुलौरा । कायसेनि पाहुणेरू क्षीरसागरा । कवणें वासीं कापुरा । सुवासु देवां ॥ चंदनातें काइसेनि चर्चावें । अमृतातें केउतें रांधावें । गगनावरीं उभवावें । घडे केवीं ॥

अध्याय १०, ओ. १–१२.

किंवा निरंजन माधवाचें रामयशवर्णन पहा:—

रामा ! त्वत्कीर्तिवल्ली प्रकट उगवली मेदिनीआलवालीं
पाहों वृद्धिंगता ते तरि गगनमहामंडपीं व्याप्त झाली ।
नक्षत्रें रम्य पुष्पें सरस विकसलीं; तें फळें दोन आलीं
भानू पूर्णेंदु ऐशीं निरखिति जन जें आझुनी पर्वकाळीं ॥

त्याचप्रमाणें गोदावरी मानसपूजेची प्रौढताही मनोहर आहे.

गंगे ! फुल्लसरोजसुन्दरमुखी मीनाक्षिणी मंगले ।
बाहू पद्मलतायुते खगकुचे शैवालकेशाविले ॥
पादद्वन्द्वमराळयुग्म बरळें सर्वांगयादावली ।
माते! सद्द्रवरूपिणी भगवती मी वंदितों माउली ॥

लहान मोठीं वाक्यें

आतां लहान मोठ्या वाक्यांची योजना लेखकाची वर्ण्यवस्तुविषयक मनोवृत्ति कशी प्रतिबिंबित करते आणि वाचकाचे मनांत त्या त्या भावना जागृत करण्याला कशी उपयोगी होते तें पुढील उताऱ्यांवरून स्पष्ट होईल.

" साहुकार म्हणजे राज्याची व राज्यश्रीची शोभा. साहुकाराच्या योगानें राज्य आबादान होतें. न मिळे त्या वस्तु राज्यांत येतात. तें राज्य श्रीमंत होतें. पडले संकटप्रसगी पाहिजे तें कर्जवाम मिळते. तेणेंकरून आलें सकट परिहारिजेतें. साहुकाराचे रक्षणामध्यें बहुत फायदा आहे. याकरितां साहुकाराचा बहुमान चालवावा. कोणेंविषयीं त्याजवर जलाल अथवा त्याचा अपमान होऊं न द्यावा." 'राजनीति'—रामचंद्रपंत आमात्य.

पुढील उताऱ्यांत लघुवाक्यांचा मोहकपणा दिसून येईल.

" विनंती विशेष. मी आपले श्रम या पत्रांत संपूर्ण करणार आहें. यास्तव या लिखितपत्रशतकाविषयीं कांहीं सुचवितों. आज दोन वर्षे मीं लोकांस त्यांची स्थितिरीति कशी आहे ती अगदी भीड न धरतां उघड करून सुचविली. त्यांत एकादें अक्षर अधिक उणें, शुद्ध, अशुद्ध, कोणांस वाटलें तर त्यांणी क्षमा करावी. माझे जीवाची पक्की खात्री आहे कीं, जो कोणी या पत्रांचें अवलोकन करील आणि विचार करून पाहील त्यास प्रत्येक शब्द खरा आहे असें वाटेल. लोकहितवादीनें कोणाची मजुरी पत्करली नाहीं. कशाची अपेक्षा, आशा किंवा इच्छा धरली नाहीं. कोणाचे सांगण्यावरून व शिकविल्यावरून कृत्रिम वर्णन केलें नाहीं. लाभावर किंवा द्रव्यावर नजर ठेवून कीर्ति व्हावी या हेतूनें लिहिलें नाहीं. इतके श्रम जे केले ते फक्त लोकांस त्यांची वास्तविक स्थिति कशी आहे ती कळावी, त्यांणीं सुधारावें, त्यांस इहलोकीं सुखवृद्धि व्हावी, परलोकाचें साधन घडावें, व आपले बहुत कालापासून दृढ ग्रह झाले आहेत त्यांपैकीं, कांहीं

अविचारानें व कांहीं मूर्खपणानें जडलेले आहेत ते कमी व्हावे किंवा नाहींसे व्हावे इतक्याच हेतूनें मीं यथामतीनें व स्वइच्छेनें वेतनांवाचून श्रम केले आहेत; व जितके लिहिले आहे तें अक्षरशः खरें खरें निवडून विचार करून काळजीनें लिहिलें आहे. हें सर्व लोकांस नजर आहे. हें लिखित – शतक कोणी बालबोध अथवा मोडी छापून मुलांस लिखितासारखें वाचण्यास दिलें तर बहुत नफा होईल. यास्तव या ग्रंथावर लोकहितवादी आपली सत्ता ठेवीत नाही. पाहिजे त्यांणीं ती पत्रें छापून प्रकट करावीं. कितीएक प्राचीन काळचे लोकांस लोकहितवादीची कितीएक मतें विपरीत व हिंदुधर्मास विरुद्ध भासतील, परंतु तो त्यांचा मिथ्या भास आहे, कारण कीं, त्यांत हिंदुधर्मास कांहीं विपरीत नाही. फक्त मूर्खपणास मात्र आहे. याविषयीं विचार केला तर खात्री होईल.

" माझें मागणे सर्व लोकांस आहे की, मीं जें लिहिलें आहे त्याचा विचार करून पहा. तुमच्या चांगल्यावांचून त्या लिहिण्याचा हेतु नाहीं. तुमचें कल्याण व्हावें म्हणून मी झटतों, व तुमच्या चुक्या वगैरे उघड करून दाखविण्यांत रागरोष येईल हे मीं मनांत आणिलें नाही; कारण कीं, माझी उत्कंठा तुमच्या सुधारण्याकडे आहे. माझें अंतःकरण सर्व तिकडे आहे. यास्तव मीं जें लिहिलें आहे, त्याचा तुम्हीं विचार करावा. कारण कीं, ज्याणें तुमची सेवा एकनिष्ठेनें व निष्कपटपणें केली त्याजवर तुमची इतराजी नसावी. किंबहुना तो काय बोलतो हें तरी मनन करावें. अस्तु. तुमची आमची गांठ आज दोन वर्षें सतत होती. याचा मला मोठा आनंद सर्वकाळ वाटेल. सर्वांनीं कृपालोभ असों द्यावा, हें विनंती."

लोकहितवादी — पत्र नंबर १०० — शतपत्रांचा इत्यर्थ

× × ×

दीर्घ वाक्यांच्या उपयोगानें उत्पन्न झालेली विषयोपकारक गंभीर भाषासरणि पुढें दिलेल्या उताऱ्यांत आढळून येईल.

" पर्वत, नद्या, सरोवरे, झाडें, पाणी, रानें, समुद्रकिनारे, हवा खाणी, फुले व जनावरे ज्यांत स्पष्टपणें दाखविलीं आहेत असा एक व ज्यांत पारधी व पारध्याची हत्यारें, शेतकरी व शेतकीची अवजारें बाजार आणि त्यांतील कांटयावधी कृत्रिम जिन्नस, न्यायसभा व त्यांत येणारे शेंकडो लाक, राजसभा व त्यात बसणारे उठणारे सचीव, मत्री वगैरे प्रमुख पुरुष, भव्य शिखरे व उत्तुग देवालयें, बागा व शेते, झोंपडया व गोठे, अनेक पदवीचे व अनेक धदे करणारे पुरुष व स्त्रिया आणि त्यांची अर्भके, ही ज्यांत व्यवस्थित रीतीने काढिलीं आहेत असा एक, मिळून प्रत्येक खंडातील ठळक देशाचे दोन दोन चित्रपट तयार करवून ते पुढे ठेविले, आणि त्याकडे निःपक्षपात बुद्धीनें कांहीं वेळ पाहत बसलें, तर विचारी पुरुषाच्या मनावर काय परिणाम होईल बरें? प्रथम सृष्ट पदार्थांच्या चित्रपटाचे अवलोकन केले तर त्यावरून असें दिसून येईल को, विस्तृतता, बहुविधता, मनोरमता, अद्‌भुतता, उपयुक्तता व विपुलता यापैको कोणत्याही गुणात या भरतखडाचा त्रिकोणाकृति पट ग्रोस, इटली, एंर्लंद, युनायटेड स्टेट्स्, आस्ट्रेलिया यापैकी पाहिजे त्या रमणीय देशाच्या चित्रपटापाशी तुलना करण्याच्या हेतूने मांडिला तर असे म्हणावे लागेल की, आमच्या वाटयास सर्वोत्तम न म्हटला तरी उत्तमापैकी एक देश आला आहे. सह्य, विंध्य व कैलास यांसारख्या प्रचड पर्वतानी ज्याची तटबदी झाली आहे; सिंधु, भागीरथी, नर्मदा, तापी, कृष्णा इत्यादि नद्यांनी ज्यातील क्षेत्रें सिंचण्याचें व उतारूंची व व्यापाराची गलबतें व आगबोटी वाहण्याचें काम पत्करलें आहे. हिंदी महासागराने ज्याला रशना होऊन शेंकडों बंदरें करून दिली आहेत; गुजराथ, माळवा, बंगाल, वऱ्हाड, खानदेश इत्यादि सुपीक प्रांतांनी ज्यास हवें इतके अन्नवस्त्र पुरविण्याची जबाबदारी घेतली आहे; ज्याच्या उदरात कोठें ना कोठें तरी हवा तो खनिज पदार्थ पाहिजे तितका सांपडण्यास पंचाईत पडत नाहीं; ज्याच्या रानांत पृथ्वीवरील सर्व प्रकारच्या वनस्पति वाढत आहेत; व सर्व प्रकारचे पशपक्षी संचार करीत आहेत; ज्यांत कोठें उष्ण कटिबंधांतली

हवा खेळत आहे, ... सारांश, ज्यांतील कित्येक अत्यंत रमणीय प्रदेशांस ' अमरभूमि ' ' नंदनवन ' ' जगदुद्यान ' अशा संज्ञा प्राप्त झाल्या आहेत, असा हा आमचा हिंदुस्थान देश आधिभौतिक संपत्तीत कोणत्याही देशास हार जाईल, किंवा यांतील सृष्ट पदार्थांचा चित्रपट दुसऱ्या कोणत्याही देशाच्या चित्रपटापेक्षां कमी मनोरम ठरेल असें वाटत नाहीं. "

आगरकरांचे निबन्ध, भाग १ ला; सुधारक काढण्याचा हेतु.

वक्रोक्ति आणि अलंकारयुक्त रचना

शब्द आणि अर्थ यांच्या ठिकाणीं प्रसाद, माधुर्य, सुकुमारता, इत्यादि गुण असावे लागतात. एवढ्यानेंच काव्य–शरीराचा विचार पूर्ण होत नाही. काव्यार्थ चटकन लक्ष्यांत आला पाहिजे, कल्पनांचें मांडणीमध्यें संसति पाहिजे, मुख्य कल्पना स्फुटपणें भासली पाहिजे. या सर्व गोष्टींबरोबरच शब्द आणि अर्थ यांच्या ठिकाणीं प्रतिपाद्य भावनेचा उत्कर्ष करणारें व इष्टार्थ मनावर ठसविणारें कांहीं चमत्कारित्व असलें पाहिजे. सारस्वतांतील भाषेच्या ठिकाणीं कांहींतरी विशेष खोंच, वक्रपणा, अलौकिकता, अतिशयोक्ति असून गद्यपद्य प्रबंधाचें शरीर व आकृति हीं अलंकारमंडित असल्याचें आढळून येईल. ज्यास काव्यशरीराच्या या निरीक्षणाचें फलच मानतां येईल असें, वक्रोक्ति अगर अलंकारयुक्त रचना हीच काव्याचा आत्मा, असें काव्यतत्त्वप्रतिपादन साहित्याचे इतिहासांत दिसून येतें. भामह, उद्भट, वक्रोक्तिजीवितकार कुंतल, दण्डी इत्यादि अलंकारसांप्रदायिकांनीं ' चमत्कृतिपूर्णरचना हाच काव्याचा आत्मा ' हा सिद्धांत, ' रीतिरात्मा काव्यस्य ' या सिद्धांताइतकाच आग्रहानें व निश्चयानें पुढें मांडलेला दिसतो. हृद्य काव्यविषयाच्या चिंतनानें कवीची प्रतिभा एकदां प्रज्वलित झाली म्हणजे वर्ण्य वस्तूचें वर्णन त्याचेकडून अगदी सामान्य भाषेंत होणें शक्यच नसतें. वेडा मनुष्य आपल्या वेडाच्या नादांत ज्याप्रमाणें चमत्कारिक हास्य–

विक्षेप करतो, तद्वत् काव्यविषयाच्या सौंदर्यानें वेडा झालेला कवि जें कांहीं बोलतो, त्यांत चमत्कृति असणें अपरिहार्यच असतें. आणि महाकवि शेक्सपीअरनें कवि, वेडा आणि तत्त्वज्ञानी यांचें एकच प्रकारचें केलेलें स्वरूपलक्षण वाचकांस आठवल्यास आमच्या विधानाचें आश्चर्य वाटणार नाहीं. ' त्या स्त्रीचें तोंड किती सुंदर, तेजस्वी आहे ! ' असें न म्हणतां, " त्या रमणीचें मुख चंद्राप्रमाणें उज्ज्वल आहे ! त्या तरुणीचें मुख इतकें सुंदर आहे कीं, जणूं काय चंद्रच ! त्या रमणीच्या मुखाचें तेज पाहून असा संदेह वाटतो कीं, हा चंद्र आहे काय ? त्या रमणीय स्त्रीचें मुख पाहतांच असें वाटतें कीं, हें मुख नसून चंद्र आहे. त्या सुंदरीचा वदनचंद्र पाहून आमचा नायक आनंदसमुद्रांत बुडून गेला. त्या सुहासिनीच्या मुखाचें सौंदर्य इतकें होतें कीं, त्याच्यासारखें तेंच ! त्या रमणीच्या मुखसौंदर्याचा प्रकाश पडला असतां चंद्रमंडल व्यर्थ आहे असें समजून विधात्यानें त्या चंद्रमंडलाभोंवतीं खळ्याच्या रूपानें कुंडली काढून ठेवली आहे ! त्या मधुरेच्या ललित मुखाला पूर्ण चंद्राची उपमा शोभली असती, पण चंद्रावर कलंक असल्यामुळें निरुपाय आहे ! "

इत्यादि प्रकारची चमत्कारिक – चमत्कृतिपूर्ण — वाग्जल्पना कवि करतात, व आपणांबरोबर वाचकांसही वेडावून सोडतात. कविवचनांतील ही चमत्कृति जशी अर्थनिष्ठ असते त्याप्रमाणें ती शब्द-रचनेंतही दिसून येते हें पुढील उदाहरणावरून लक्षांत येईलच.

अलसलुलित मार्गीं चालतां श्रांत झाली
दृढतर परिरम्भा देउनी सावरीली
मृदु कमलिनितन्तूतुल्य होतां त्वदंगें,
पडुनि हृदयिं माझ्या घेतली झोंप संगें ॥

उत्तररामचरित, अंक १.

× × ×

तेव्हां ज्या शब्दार्थचमत्कृतीनें, काव्याला अद्भुत शोभा येते,

तिला वक्रोक्तिजीवितकार कुंतल यानें काव्याचें मुख्य तत्त्व म्हणून उल्लेखल्यास नवल नाहीं. परंतु सुदैवानें ही काव्यस्वरूपसंशोधनाची गंगा येथेंच थांबली नाहीं. ध्वन्यालोककार आनंदवर्धनाचार्य यांच्या सिद्धांतामुळें तिचें निसर्गमधुर स्वरूप प्रकट व्हावयाचें होतें. आज शेंकडों वर्षांनंतर अनेक भाषांतील वाङ्मयाच्या परिचयानें फलित झालेल्या काव्यस्वरूपविषयक सिद्धांताच्या तोडीस तोड देणारा तो सिद्धांत म्हणजे, नास्त्येव ध्वनिव्यतिरिक्तः व्यापारः । ध्वनीवांचून काव्यरचना संभवतच नाहीं. ध्वनि म्हणजे व्यंग्यार्थ, हा काव्याचा आत्मा होय. हा व्यंग्यार्थ म्हणजेच रस होय. आणि हा रस म्हणजेच एकंदर मनुष्यव्यवहारामध्यें मूलभूत असणाऱ्या विविध भावना होत. या भावनाविलासाचें कुशल निदर्शन सारस्वतप्रबंधामध्यें असतें म्हणून आजही " Literature is an expression of life " असेंच सारस्वताचें लक्षण समजतात. याविषयीं विस्तृत विवेचन पूर्वी येऊन गेलें आहे. ध्वन्यर्थ हा काव्याचा आत्मा या तत्त्वाचा कितीही पुरस्कार केला तरी पदलालित्य प्रसादमाधुर्यादि गुणांनी युक्त अशी शब्दयोजना, अलंकार, लहान मोठी वाक्यें इत्यादि काव्यशरीराला शोभा आणणाऱ्या भाषा-विशेषांचें महत्त्व कमी असें मानून चालणार नाहीं. उलट ज्यांत प्राणांचें अधिष्ठान आहे अशा मानवी शरीराला ज्याप्रमाणें यथोचित वस्त्रालंकारांनीं शोभा येते तद्वत् रसोपकारक शब्दार्थ, तन्निष्ठ गुण व अलंकार यांच्या योगानें काव्यशरीराला शोभा येते. प्रतिभावान् कवीसंबंधीं हें निराळें सांगण्याचें प्रयोजन नाहीं, तथापि अभ्यासकाच्या दृष्टीनें सारस्वतरचनेच्या आकृतिसौन्दर्याची आवश्यकता स्पष्ट सांगणें बरें.

या बाह्यांगाच्या सुरूपतेची मीमांसा अधिकही करतां येईल.

सत्य व सौंदर्य यांचें साहचर्य

मनुष्यमात्राचे संसारांतील अनुभव, सुखदुःखें, आशानिराशा, रागलोभ इत्यादि विविध मनोविकारांमुळें घडलेल्या कृति, त्याचें अद्भुत मनोराज्य, आणि खोल हृद्गत इत्यादिकांचें

प्रतिबिंब व तत्संबंधीं आपला अभिप्राय कोणीहि लेखक स्वकृत प्रबंधामध्यें देत असतो. यांविषयींचें त्याचें निरीक्षण त्याला फार मोलाचें वाटतें व आपल्या बौद्धिक आणि भावनात्मक जीवनाचें सार म्हणून तो तें सादर करतो. यांतील कांहीं अनुभवरत्नें मोत्याप्रमाणें कोमल तेजानें युक्त असतात, अगर हिऱ्याप्रमाणे भास्वर प्रकाशानें शोभतात; कांहीं पाचेप्रमाणें हिरव्या तेजानें तर कांहीं तांबूस, कांहीं पीतवर्ण अगर नीलवर्ण असून चित्तविलोभन करतात. तेव्हां स्वानुभवाचें हें रसवैचित्र्य व रंगवैचित्र्य नीट व्यक्त करण्याकरितां लेखक त्यास अत्यंत अनुरूप अशा शब्दार्थांचे कोंदणामध्यें बसवून ठेवीत असतो. अशा उत्तम विचारासंबंधी त्याला मोठा जिव्हाळा व प्रेम वाटत असल्यामुळें — They are his life-blood — त्याचें महत्त्व यथावत् ग्रहण होण्याकरितां तो विदग्ध लेखक उत्तम विचारांचा उत्तम उच्चाराशी योग करण्याविषयी दक्ष असतो. हितवचन सांगून ते मनोहरही करून दाखवितो. Truth is Beauty, Beauty Truth हें साधारण सृष्टीमध्यें नेहमीं स्पष्टपणें गोचर न होणारे तत्त्व अलौकिक कविसृष्टीमध्यें नियमानें प्रतीत होतें व त्यामुळें सत्य आणि सौन्दर्य यांचें साहचर्य ज्यांत दिसून येतें अशा काव्य, नाटक, कादंबरी, इत्यादि सारस्वतप्रबंधांत आकृतिसौन्दर्याचें दर्शन नियमानें होतें; म्हणूनच कलाविलास आणि कल्पकता यांचा व्यापार ज्यांत आमूलाग्र दिसून येतो अशा ललितकलांच्या साम्राज्यांत कविकलेचा अंतर्भाव होतो.

भाषाशैली—परिश्रम व अनुकरण

कविशक्ति अगर प्रतिभा ही नैसर्गिक देणगी आहे अगर अभ्यासानें साध्य होणारी आहे, The poet is born or made, या वादाचा निर्णय दैवप्रयत्नवादा-इतकाच कठीण आहे. परंतु साधारण व्यवहारापेक्षेनें मनुष्यानें शास्त्रीय प्रयत्न करणें आवश्यक समजलें जातें, तद्वत् अभ्यासकास परिश्रमानें प्रतिभेची आराधना करावी लागते व अशा लेखकास उत्तरोत्तर अधिक यश येत असतें असें आपणांस आढळतें. तेव्हां जे थोडे स्वयंसिद्ध प्रतिभाशाली असतील

अशा लेखकांच्या बाबतींत भाषापद्धति स्वयंस्फूर्तच असून त्यांच्या कृतीविषयीं अंतर्बाह्य स्वरूपाचा भिन्नत्वानें ऊहापोह निरर्थक होय, असें तुकाराममहाराजांसारख्या कवींसंबंधीं नमूद करणें भाग आहे. तथापि बाकीचे सर्वच कवी आपणांस या कोटींत घालतां येणार नाहींत. म्हणून शब्दसंघटनेचा पृथक विचार विस्तारानें केला आहे. त्यांतूनही भाषापद्धतीचा अभिनिवेश तुकाराममहाराजांनीं धरलेला नाहीं हें खरें असलें तरी त्यांच्या अभंगांचे ठिकाणीं भाषा–शैलीचें सौन्दर्य पूर्णत्वानें प्रतीत होतें हें तितकेंच खरें आहे. तेव्हां कविकृतीचे ठिकाणीं अंतःसौन्दर्याप्रमाणें बाह्याकृतीचेंही सौन्दर्य नियमानें दिसून येतें हीच गोष्ट अभ्यासकानें मनांत वागविणें जरूर आहे. याच ओघानें, अनुकूल शब्दयोजनेच्या अनुषंगानें, (Diction) वर्णनशैलीसंबंधीं (Style) थोडें विवेचन अप्रस्तुत होणार नाहीं. वर्ण्य वस्तूविषयीं लेखकाचा जो विचार झाला असेल, त्याविषयीं जी भावनेची उत्कटता त्याचे मनांत उत्पन्न झाली असेल, ती त्याच्या वर्णनपद्धतीमध्यें त्याचा व्यक्तिविशेष म्हणून स्पष्टपणें दिसून येते. कांहीं लेखक अन्य वर्णनशैलीचें कृत्रिम अनुकरण करतांना आढळतात. परंतु वस्तुनिष्ठ प्रेम व खरा जिव्हाळा या प्रमाणभूत बाबतींत त्यांचा कच्चेपणा व्यक्त होत असल्यामुळें अशा रचनेचें फारसें महत्त्व नाहीं व त्यामुळें पूर्वोक्त सामान्य सिद्धांताला बाध येत नाहीं. स्वीकृत वस्तुविषयक जो लेखकाचा अनुभव असेल त्याला अनुसरून त्या विषयाच्या मांडणीमध्यें जोरदारपणा, तळमळ, उत्साह, सहृदयता, गांभीर्य, विनोद अगर तर्कप्रवण बुद्धीचा धिमेपणा, मुद्देसूदपणा, सत्याविष्करणाची तडफ व कठोरता, अस्खलित युक्तिवाद वगैरे वैयक्तिक मनोभूमिकेचे विशेष प्रकट झाल्यावांचून राहत नाहींत. हे विशेष वर्ण, अक्षरें, शब्द यांच्या योजनेपुरतेच नसून प्रबंधवस्तूच्या अंतरंगाशीं अधिक संबद्ध असतात. यामुळें पदसंघटनेला Diction असें मानल्यास प्रस्तुत वर्णनशैलीला Style असें म्हणणें योग्य होईल. कार्लाईलच्या भाषेंत बोलावयाचें असल्यास, Style is not the coat of a writer but his

skin. वर्णनशैली म्हणजे लेखकाचे कृतीचा केवळ बाह्य पेहराव नव्हे, तर त्या कृतीच्या अंतरंगाशीं निगडित अशी त्वचा होय. ही वर्णनशैली अंतरंगाची व्यंजक असते व असली पाहिजे. याविषयींचें सूक्ष्म आलोचन अभ्यासकानें आदर्शकाव्यरचनेच्या अध्ययनानें केलें पाहिजे. केवळ शब्दयोजनेचा अभ्यास करण्यापेक्षां वर्णनशैलीचें सांगोपांग परिशीलन अधिक उपयोगाचें होईल. त्यांत असें आढळून येईल कीं, ग्रंथकाराची वर्ण्य विषयाशीं तन्मयता झाली असली, तत्संबंधीं त्याचें ज्ञान, त्याचें निरीक्षण, मनन व त्या वस्तूविषयीं वाटणारा जिव्हाळा व प्रेम हीं निर्व्याज आणि उत्कट अशीं असलीं म्हणजे अनुरूप अशी वर्णनशैली आपोआपच प्रकट होते. तेव्हां, अनुकूल आणि निर्दोष शब्दयोजना, वाक्यांची अल्प अगर दीर्घ अशी ठेवण, यमक, अनुप्रास इत्यादि प्रकारचें शब्दवैचित्र्य, अगर उपमोत्प्रेक्षादि अलंकारांचा थाट या गोष्टी ललितवाङ्मयनिर्मितीचे ठिकाणीं आवश्यक आहेत, उपेक्षणीय नाहींत हें खरें, तथापि त्या मुख्यतः कवीच्या तन्मयतेच्या द्योतक असून अंतसौंदर्यानुभवानें फलित होणाऱ्या आहेत, केवळ स्वतःसिद्ध नव्हेत, असें मनांत वागवून अभ्यासकानें आपली सहृदयता विकसित करून त्या साध्य कराव्या, केवळ कृत्रिम अनुकरणाच्या भरीस पडूं नये.

काव्याचा आणि सामान्यतः सारस्वताच्या बाह्यांगाचा विचार करीत असतां रीति, गुण, वक्रोक्ति, अलंकार, प्राचीन व अर्वाचीन वगैरे साहित्यशास्त्रांतील पारिभाषिक शब्दांनीं व साहित्यकारांचें जुन्या मताच्या ऊहापोहानें नवीन असें कांहींच मतसादृश्य निष्पन्न होणार नाहीं असें वाटण्याचा संभव आहे. लॅटिन, ग्रीक, इंग्लिश, फरेंच वगैरे वाङ्मयांच्या परिचयानें साहित्य चर्चेला आतां अगदीं नवीन वळण आलें असलें पाहिजे, तेव्हां पूर्वाचार्यांच्या चर्वितचर्वणाचा विचार काय कामाचा ! परंतु नव्याचें नवेंपण हें तौलनिक आहे. व त्याचें यथार्थ ज्ञान होण्याला जुन्याचें ज्ञान आवश्यक असतें व हें ज्ञान मिळवीत असतां

आपल्या प्रत्ययास असें येतें कीं, आपली जुन्या वस्तूची उपेक्षा बहुतांशी अज्ञानमूलक होती. तेव्हां खरा शास्त्रीय मार्ग म्हटला म्हणजे नवें व जुनें यांचें पूर्ण ज्ञान करून घेऊन जुन्यांमध्यें देशकालानुसार कांहीं संकुचित, अनुदार, टाकाऊ असेल तें टाकावें व त्यांत देशकालनिरपेक्षत्वानें पूर्वी तसेंच आतां, कसाला टिकणारें व सदभिरुचीला पटणारें जें आढळेल त्याचा आपलेपणानें स्वीकार करावा.

या दृष्टीनें पाहिलें असतां कोणत्याही सारस्वतप्रबंधाचा विचार करतांना आजमितीसही भाषेची प्रसन्नता, माधुर्य, प्रसंगोपात्त लहान, अल्प अगर समस्त शब्दांची योजना, त्याचप्रमाणें अल्प अगर दीर्घ वाक्यांचा उपयोग इत्यादिकाचें महत्त्व कायम आहे, व भाषापद्धतीच्या बौद्धिक व भावनाप्रधान गुणांचें ज्यांत विस्ताराने विवेचन केलें आहे असे बेनप्रभृतीचे अनेक ग्रंथ पाश्चात्य साहित्यशास्त्रामध्यें उपलब्ध आहेत. व्यंजनें, अक्षरें, शब्द यांपासून उत्पन्न होणाऱ्या नादाचें सौरस्य, काव्याच्या अतरगाप्रमाणें आजही, Alliteration, Rhyme, Rhythm, Harmony, इत्यादि नामविशेषानें मान्यच आहे. कवितेच्या या नादमाधुर्याचा व पदलालित्याचा गौरव Poetry is the music of language, काव्य हे भाषेचें संगीत आहे या वचनामध्यें स्पष्ट दिसून येतो. उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टांत, स्वभावोक्ति, विरोधाभास, सार, इत्यादि अलंकारांचा उपयोग आजही सारस्वतप्रबंधांमध्यें इंग्रजी वाङ्मयांत सार्वत्रिक आहे. प्रसन्नता, माधुर्य, सौंदर्य, उदात्तता, विनोद, प्राचुर्य, तर्कशुद्धता, इत्यादि भाषापद्धतीचे गुणही पूर्वीप्रमाणें आज मान्यता पावलेले आहेत. यावरून आपल्या साहित्यकारांची दृष्टि किती भेदक व सूक्ष्म सत्यान्वेषणाविषयीं तत्पर होती हें दिसून येईल; कारण आजच्या साहित्यशास्त्रज्ञांनीं आपल्या विस्तृत अनुभवाच्या साहाय्यानें व व्यापक दृष्टीनें काढलेलीं प्रमेयें आपल्या पूर्वाचार्यांनीं आपल्या मार्मिक बुद्धीनें निवडलेलीं दिसून येतात.

———

प्रकरण सहावें

ध्वनि आणि मनुष्यजीवनाचें निदर्शन

कवि हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहेत, सरस्वतीचें निजस्थान आहेत. अनेक प्रकारचे सारस्वतप्रबंध या कविकृतीच होत. अशा या विविध कविकृती रसात्मक असतात व हेंच त्याचें मुख्य लक्षण. यासंबधीं सविस्तर विवेचन पूर्वी आले आहे.

ध्वनि

आतां कविकृतींची रसात्मकता व कविकृतीची ध्वनिक्षमता या संबंधी, विशेषतः ध्वनीसबंधीं अधिक स्पष्टता करावयाची आहे. काव्यामध्यें असणारा रसाळपणा अगर कोणत्याही ललितरचनेमध्यें दिसून येणारी भावव्यंजकता, म्हणजेच रस–निदर्शनाचे सामर्थ्य, यावरून वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । ही व्याख्या रसिकमान्य झाली; कारण ती समजण्यास सुलभ, इष्टार्थाचे समर्पक द्योतक करणारी आहे. परतु कांहीं साहित्यशास्त्रकारांनीं कविकृतीचें श्रेष्ठत्व त्यांतील व्यंग्यावर आणि ध्वनिक्षमतेवर ठरविलें आहे. यालाच आधुनिक काव्यमीमांसक Power of suggestion असें म्हणतात. तेव्हां कविकृतीची रसात्मकता व ध्वनिक्षमता या गोष्टी भिन्न किंवा एकच हें पाहणें आवश्यक आहे. रससंप्रदायाचें जरूर तितकें विवेचन पहिल्या प्रकरणांत आलेंच आहे. आतां ध्वनीची कल्पना मांडू.

संस्कृत वाङमयांत ध्वन्यालोक नांवाचा साहित्यशास्त्रावरील फार प्रसिद्ध ग्रंथ आहे. ध्वनिसंप्रदायाची परंपरा म्हणजे ध्वनिकार –आनंदवर्धनाचार्य – अभिनवगुप्त अशी आहे. ध्वन्यालोकांमध्यें कारिकारूप

जो भाग तो ध्वनिकारांचा. त्यावरील वृत्तिरूप – व्याख्यारूप – असा जो आलोकसंज्ञक भाग तो आनदवर्धनाचार्यांचा व ध्वन्यालोकांवर जी लोचना नांवाची टीका, तिचा कर्ता अभिनवगुप्तपादाचार्य.

आपल्या ध्वन्यालोकाच्या आरंभी आनदवर्धनाचार्य म्हणतात.–

काव्यस्यात्मा ध्वनिरितिबुधैर्यः समाम्नातपूर्वस्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये । केचिद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं तेन ब्रूमः सहृदयमनःप्रीतये तत्स्वरूपम् ॥

अर्थः– काव्याचा आत्मा म्हणून जो ध्वनि पूर्वी विद्वान् साहित्यकारांनी सांगितला आहे, त्या ध्वनीचें अस्तित्व कांहीजण मान्य करीत नाहीत, तर दुसरे त्याला गौण स्थान देतात. आणखी कांही असें म्हणतात कीं, त्याचें खरें स्वरूप शब्दांनीं वर्णन करतां यावयाचें नाहीं. तेव्हां रसिकांच्या मनाला संतोष व्हावा म्हणून आम्ही ध्वनीचें स्वरूप सागतों.

यावरून काव्याचा आत्मा ध्वनि हें मत आनंदवर्धनाचार्यांच्या वेळीही परंपरागत, फार जुनें होतें, परतु त्या मताचें श्रेष्ठत्व इतर मतांच्या गलबल्यामध्यें प्रस्थापित झालें नव्हतें; कारण कोणाच्या मतें शब्दार्थरूपी जें शरीर तेंच काव्य; कोणाच्या मतें शब्दार्थनिष्ठ जे अनुप्रास उपमादि अलंकार तेच काव्यहेतु; दुसऱ्यांच्या मतें पदसंघटनेचे माधुर्यादि धर्म, तेच काव्याला जीवनभूत; अन्यांच्या मतें अनुप्रासभेदानें होणाऱ्या मधुरा, प्रौढा, परुषा, ललिता, भद्रा इत्यादि वृत्ती म्हणजेच काव्यसौन्दर्याचा आत्मा. तेव्हां यांहून व्यतिरिक्त असा ध्वनि तो कोण ? कांहीं त्याला अस्तित्वच नाहीं, असें म्हणत तर कांहीं त्याला गौण समजत. आधुनिक काव्यमीमांसक त्याला अग्रस्थान देतात. अशा ध्वनीचें महत्त्व आणि काव्यात्मत्व आनंदवर्धनाचार्यांनी ध्वन्यालोकामध्यें पूर्वीच प्रस्थापित केलें आहे. ध्वनिकार कारिकेमध्यें म्हणतात,

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यास्यात्मा यो व्यवस्थितः ॥

अलंकारांनीं भूषित अशा सरसांगयष्टीमध्यें जसा आत्मा, तद्वत् अलंकारयुक्त रसाळ काव्यामध्यें सहृदयांना प्रतीत होणारा असा जो अर्थ, त्याला ध्वनि म्हणावें. या ध्वन्यर्थाचे अनेक भेद कल्पिले आहेत; त्यांपैकी महाकवीच्या वाणीमध्यें ज्याचा प्रत्यय येतो, अशा ध्वन्यर्थाची कल्पना आलोककार फार मार्मिकपणें देतात ती अशी:–

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

अर्थः– ज्याप्रमाणें सुन्दर स्त्रीच्या ठिकाणी, तिच्या अलंकृत अवयवांहून अन्य असें लावण्य अनुभवास येते व सहृदयाच्या नेत्रांना अमृताप्रमाणें आनंदित करतें, तद्वत् सुन्दर ध्वन्यर्थ कविकृतीमध्यें रसिकाच्या अनुभवास येत असतो.

सौंदर्यवतीच्या शरीराचे अवयव म्हणजे लावण्य नव्हे, तर ते साकल्यानें जें सौंदर्य व्यक्त करतात, व सहृदयांच्या सौंदर्यग्राही, तत्त्वार्थदर्शी बुद्धीला जें एकदम प्रकाशित होतें, तें लावण्य; त्याचप्रमाणें ज्या काव्यामध्ये शब्दार्थ स्वतः गौणता पावून जो काव्यविशेष प्रकट करतात, त्याला सुज्ञ ध्वनि असें म्हणतात. यावरून असें लक्षांत येईल की, काव्याभ्यासकाची दृष्टि केवळ बाह्यांगदर्शी असून चालणार नाही, वाच्यार्थाला भेदून ती अंतर्मुख झाली पाहिजे. वाच्यार्थाच्या सौंदर्याहून अधिक सुन्दर असा ध्वन्यर्थ ज्या काव्यांत व्यक्त होत असतो त्यालाच ध्वनिकाव्य अगर व्यंगकाव्य असें म्हणतात. शब्दाच्या ज्या व्यापारानें हा व्यंग्यार्थ व्यक्त होतो त्याला व्यंजना, ध्वनना, गमन, प्रत्यायन इत्यादि नांवें आहेत. अर्थात ही व्यंजनावृत्ति अभिधा, लक्षणा या वृत्तींहून स्वतंत्र होय.

या ध्वन्यर्थाचे अल्पानल्प कारणांनी असंख्य पोटभेद मानले आहेत, त्यांकडे फारसें लक्ष्य देण्याचें कारण नाहीं.

ध्वनिभेद मुख्य भेद तीन. (१) वस्तुध्वनि:– जेथें स्पष्टपणें न सांगितलेला विचार अगर आशय सूचित होतो तो वस्तुध्वनि. (२) अलंकारध्वनि:– जेथें

वस्तुतः अन्य विचार सूचित होतो असें नाहीं, परतु ध्वन्यर्थामुळें एखादी कविकल्पना सूचित होते आणि योग्य शब्दांनीं मांडून दाखविल्यास ती कोणता तरी अलंकार आहे असें दिसून येते, अशी कविकल्पना ध्वनित होते तेव्हां अलंकारध्वनि हा भेद समजावा.* या दोन ध्वनिकाव्यभेदांमध्यें वस्तुवर्णनात्मक आणि अलंकारात्मक उत्तम काव्याचा अंतर्भाव केला आहे, परंतु हे दोनही प्रकार तत्त्वतः ज्यामध्यें पर्यवसान पावतात, असा ध्यनिकाव्याचा तिसरा आणि मुख्य प्रकार म्हणजे रसरूप ध्वनिकाव्य. त्या काव्यामध्ये विविध सुखदुःखात्मक मनोभावनापैकी कोणत्या तरी भावनेचा परिपाक प्रमुखत्वानें व्यक्त होतो, बहुतेक उत्तम कविकृती याच प्रकारांत येतात. म्हणून वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोन प्रकारांना अर्थात् गौणत्व प्राप्त होतें. याबद्दल अभिनवगुप्त म्हणतात –

रसेनैव सर्वं जीवति काव्यम् । नहि तच्छून्यं किञ्चिदस्ति । रस एव वस्तुत आत्मा । वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते ।

अर्थः– रस हें काव्याचे जीवन होय. रसविरहित असें कांहीं नाहीं. वास्तविक रीतीनें रस हाच काव्याचा आत्मा. वस्तुध्वनि आणि अलंकारध्वनि यांचें पर्यवसान सर्वस्वीं रसध्वनीमध्येंच होते.

पुढें ' रामोऽस्मि सर्व सहे ' हे रसात्मक ध्वनीचें उदाहरण दिलेंच आहे. येथेंही एक देतो.

रसध्वनि गअणं च मत्तमेहं धारालुलि अज्जुणाइं अवणाइं ।
णिरहंकार मिअंका हरंति नीला ओवि णिसाओ ॥

छाया – गगनं च मत्तमेघं धारालुलितार्जुनानि च वनानि ।

---

* What is meant by **वस्तुध्वनि** is this that a mere fact is suggested by words that express another sense. What is meant by **अलंकारध्वनि** is this that what is suggested is an imaginary thing (not a matter of fact) which if expressed in so many words would assume the form of a figure of speech.

P. V. Kane – Introduction to **साहित्यदर्पण**.

निरहंकार—मृगाङ्का हरन्ति नीला अपि निशाः ॥

अर्थः— आकाश मत्तमेघांनीं व्याप्त झाले आहे, वनांतील अर्जुन वृक्ष जलधारांनी भरून गेले आहेत, अहंकारहीन—निस्तेज चंद्रानें युक्त अशा नीलवर्ण रात्री मनाला उत्सुक करीत आहेत.

येथें मत्त व निरहंकार हे शब्द लक्ष्यार्थानें योजलेले असून लक्षणेचें प्रयोजन व्यंजनेच्या व्यापारानें समजून येत आहे. मेघासंबंधानें मत्त शब्दाचा वाच्यार्थ ' मद्यपानानें माजलेला ' हा घेतां येत नाही, परंतु अमर्यादेनें वागणारा असा लक्ष्यार्थ घ्यावयाचा असून, त्यामधून असा व्यंग्यार्थ होत आहे की, हे मेघ आकाशांत इतस्ततः वाटेल तसा संचार करीत आहेत, त्यांचें निवारण करणें कोणालाच शक्य नाही व त्यामुळें हृदयाची प्रणयोत्सुकता वाढत आहे. निरहंकार शब्दावरही लक्षणा आहे. अचेतन चंद्राच्या ठिकाणी अहंकाराची कल्पना लक्ष्यार्थानेंच शक्य आहे. चंद्राचे अहंकारहीनत्व म्हणजे निस्तेजपणा. वर्षाकालीं चंद्र सौंदर्यहीन—निस्तेज—आहे असे म्हणण्याचें प्रयोजन हेंच कीं, निस्तेज चंद्राने युक्त अशा या नील रात्रीच्या वेळी मनाची उत्सुकता अधिकच जागृत होत आहे.

प्रस्तुत पद्याचा आशय पाहता, त्यातील लक्षणा रसपर्यवसायीच आहे हे दिसून येईल. केवळ लक्ष्यार्थाचें महत्त्व नसून पद्यांतील ध्वन्यर्थाचेंच स्वारस्य विशेष आहे. वर्षाकालीन निसर्गाचा विरह-विकल हृदयावर कसा परिणाम होतो, आकाशात संचार करणारे मेघ, वृक्षलतांना जलमग्न करणाऱ्या पर्जन्यधारा, प्रकाशहीन चंद्र आणि अंधारमय रात्री यांमुळें ते हृदय कसे उत्कंटेनें दाटून हेलावून जातें हेंच कव्युक्तीचें सार होय व त्यांतच खरे सौन्दर्य आणि माधुर्य प्रतीत होतें. यालाच ध्वनिकाव्य म्हणावयाचें. त्यांतून व्यक्त होणारा भावनाव्यंजक ध्वनि म्हणजे रसध्वनि होय.

मृच्छकटिक नाटकांतील पुढील उदाहरणही सुन्दर आहे. वसंतसेनेला कर्णपूरक म्हणतो,

'इतक्यांत काय चमत्कार झाला की, त्या दाटीत एक पुरुष होता, त्यानें कर्ण, मणगट, कंठ इत्यादि जी भूषणस्थाने, ती चाचपून पाहिली तों तेथें कांही नाही ! मग खिन्न झाल्यासारखा होऊन त्यानें आकाशाकडे पाहून दीर्घश्वास सोडला आणि आपल्या अंगावरचा शेला काढून माझ्या अंगावर टाकून दिला. तो हा शेला पहा !'

यांत भाषणाचा वाच्यार्थ असा की, शरीरावरील निरनिराळी भूषणस्थाने भूषणशून्य होती, हे पाहून चारुदत्ताने दीर्घश्वास सोडला व शेला कर्णपूरकाच्या अगावर फेकला. या वर्णनात निरूपलेली शरीरचेष्टा अगर निःश्वासादि सात्त्विक भाव यांमुळे ज्या दानशौर्य-औदार्यादि मनोभावनाचे प्रकाशन झाले आहे, तोच यातील ध्वन्यर्थ. या वर्णनांत चारुदत्ताच्या त्यागशीलतेविषयी जसे वाचकाच्या हृदयांत प्रेम व कौतुक उत्पन्न होते, त्याचप्रमाणे ते अनुकपेने हेलावून जाते. वरील भाषणांत जी हृदयाविष्करणाची रमणीयता अनुभवास येते, जो रसोल्लासाचा आस्वाद घडतो, तो त्यातील ध्वनीमुळे. अशा हृदयंगम काव्याचें रमणीयत्व अलौकिक असतें. हा रसध्वनि आणि कविप्रतिभेमुळें काव्यामध्यें व्यक्त होणारे मनुष्यजीवनाचें निदर्शन, Expression of life, कवीला ध्वनित करावयाचे जिव्हाळ्याचे रहस्य ही एकच होत. निर्धन चारुदत्ताविषयी आपणास अनादर वाटू नये तर ज्या अमोघ उदारतेमुळे त्याच्या वैभवाचा वेंच झाला त्या दृढमूल अभिजात औदार्यादिविषयी आणि सत्त्वनिष्ठेविषयी आपणांस अनुकपा, प्रेम, गौरव वाटावा हेच चारुदत्ताच्या स्वभावनिदर्शनाचें रहस्य.

कै. खरेशास्त्री यांच्या उज्जयिनीकाव्यातील पुढील पद्य उदाहरणार्थ घेऊं.

कोठें ते कांचनाचे कळस चमकती उंच देवालयांचे ? ।
हर्म्यप्रासाद कोठें असति विलसलें थोर ऐश्वर्य ज्यांचें ?
कोठें त्या नाट्यशाला ? न दिसति नयनां चंद्रशाला विशाला
रत्नांनीं पूर्ण गेले विपणि, तळ ऊणों अब्धिचे ते लयाला ! ॥

या पद्यांत कवि प्रश्न करतो, उज्जयिनी शहरांतील देवळांचें उंच, चकाकणारे सोन्याचे कळस कोठें गेले ? मोठमोठे वाडे, राजवाडे – ज्यांचें ऐश्वर्य शोभा पावत होतें – ते कोठे आहेत ?

वाड्यांच्या उंच आणि भव्य गच्च्याही कोठें दिसत नाहींत; तसेंच रत्नाकराचा तळ जसा मौक्तिकादि रत्नांनीं भरलेला असतो, त्याप्रमाणें ज्यामध्ये जडजवाहीर विपुल होतें अशीं दुकाने पूर्ण नाहीशी झाली आहेत.

येथे ' कोठें ' या शब्दाचा व त्यामुळे बनलेल्या प्रश्नार्थक वाक्याचा केवळ वाच्यार्थ घेऊन चालणार नाही. ' कांचनाचे कळस कोठें गेले ' असा प्रश्न कवीस विचारावयाचा नाही व त्याचे उत्तरही अपेक्षित नाही. कवीला असे ध्वनित करावयाचे आहे की, ज्या उज्जयिनीचें अपार वैभव प्रेक्षकाला पूर्वी पदोपदी आकृष्ट करीत होते त्याचा आतां मागमूसही नाही ! किती दु:खाची गोष्ट ! त्या वैभवाच्या स्मृतीनें हृदय शोकविदीर्णच व्हावे ! काय हा कालाचा महिमा ! तेव्हां पद्याच्या शब्दशरीरातून गतवैभव उज्जयिनीविषयी जी कवीची शोक-भावना व्यक्त होते आणि जीमुळे वाचकाचे हृदयही हेलावून जातें, ती प्रकृत पद्याचा ध्वन्यर्थ. प्रकृत पद्यात उल्लसित होणारा करुणरस हाच त्यांतील रसध्वनि. हा शब्दाच्या वाच्यार्थाला दूर सारून, परंतु त्या शब्दांच्याच द्वारें ध्वनित होतो.

पानिपतच्या भयंकर रणसंग्रामाची भीषण वार्ता ज्या शब्दांनीं दक्षिणेंत आली त्यातील ध्वन्यर्थ हा वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांस कसा व्यापून टाकतो तें पाहण्यासारखें आहे. " दोन मोतीं गळालीं, सत्तावीस मोहरा हरवल्या, रुपये व खुर्दा यांचा पत्ता नाही. " मोतीं, मोहरा, रुपये, खुर्दा, यांचा वाच्यार्थ घेतां येत नाही. मोतीं म्हणजे भाऊसाहेब विश्वासराव, मोहरा म्हणजे मुख्य मुख्य शूर सेनानायक, रुपये म्हणजे नांवलौकिकाचे शूर सैनिक, खुर्दा म्हणजे सर्व-साधारण शिपाई असा लक्ष्यार्थ घेतला पाहिजे. परंतु त्या लक्ष्यार्था-नेंही पुरेसा कार्यभाग होत नाहीं. मोतीं मोहरा इत्यादि लाक्षणिक

शब्दांचा उपयोग करून स्वमनोवृत्तीचें – झालेल्या भयंकर संहाराविषयीं वाटणारे अनिर्वचनीय दुःख, हळहळ, विस्मय, यांच्या उत्कटतेचें - जें व्यंजन होतें तें प्रकृत वाक्याचें सार होय हाच त्या वाक्याचा सुंदर व सरस ध्वन्यर्थ होय. प्रकृत काव्यमय शब्दांचें रमणीयत्व त्यांनीं व्यक्त केलेल्या ध्वन्यर्थांत आहे वस्तुन तें लक्ष्यार्थाच्याही पलीकडे आहे.

आतां अलंकारध्वनीचे उदाहरण घेऊ.

निरुपादानसंभारमभित्तावेव तन्वते ।
अलंकारध्वनि जगच्चित्रं नमस्तस्मै कलाश्लाघ्याय शूलिने ॥
आणि वस्तुध्वनि (का. प्र. ४-५८.)

चित्रकारास प्राय. लागणारी कोणतीही साधन-सामग्री जवळ नाही - रंग नाहीत. रंगशलाका नाहीं, चित्र काढण्याचा-फलकही नाही, असें असूनही जो शूलधारी हें जगच्चित्र तयार करतो त्या प्रशंसनीय कलाधर शंकराला नमस्कार असो. (कला - चंद्रकला, पक्षी चित्रकला.)

या पद्यामध्यें व्यतिरेक अलंकार ध्वनित झाला आहे. साधारण चित्रकाराला चित्र काढण्याचें सामान असल्यावांचून चित्रच काढतां यावयाचें नाही; परंतु आदिदेव शंकर जगच्चित्राची रचना साधना-वांचूनच करूं शकतात. इतर चित्रकारांपेक्षां लीलाकैवल्यशाली परमेश्वराचें गुणाधिक्य दाखवून व्यतिरेक अलंकाराची अर्थशोभा पद्यशरीरांतून व्यक्त झाली आहे. 'विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु' या ध्वन्यर्थलक्षणाची स्पष्ट कल्पना या ठिकाणीं येईल.

आतां वस्तुध्वनीचें उदाहरण घेऊं.

गुञ्जन्ति मञ्जु परितो गत्वा धावन्ति संमुखम् ।
आवर्तन्ते विवर्तन्ते सरसीषु मधुव्रताः ॥

हे भ्रमर सरोवरांचे ठिकाणीं वाटोळे फिरून गुंजारव करीत आहेत, समोर धांवत आहेत, उलट सुलट चक्राकार भ्रमण करीत आहेत.

येथें मधुकरांनी केलेल्या मंजुगुजारवादि वस्तूच्या योगाने, कमलांची उत्पत्ति जवळ आली आहे ही गोष्ट सूचित होते व त्यामुळें शरद्ऋतु अगदी जवळ आला आहे ही वस्तु – निराळा मनोगत विचार – ध्वनित होतो. ज्या गुजारवादि गोष्टी कवीनें सांगितल्या आहेत त्यांत कल्पनेचे कारण नाही. स्वतः स्पष्ट अशा वस्तुप्रतिपादनामुळें शरद् ऋतूचें निकट आगमन हा अन्य आशय ध्वनित झाला आहे.

वस्तुध्वनि या दृष्टीने वरील पद्याच्या अर्थाकडे एका विशिष्ट रीतीने पाहावयाचे असले तरी एकदर पद्यातून जो मनोगत आशय व्यक्त होतो, बोलणाराच्या मनोभावाचें जे माधुर्य प्रतीत होते त्याचेंच महत्त्व विशेष आहे. शरद् ऋतूच्या आगमनाच्या कल्पनेमुळे आगामी सुखोपभोगाचे सुन्दर चित्र प्रकृत नायकाच्या डोळ्यासमोर स्पष्ट भासत असले पाहिजे. " निर्वेक्ष्यावः परिणतशरच्चन्द्रिकासु क्षपासु " यांत वर्णिल्याप्रमाणे पूर्ण चद्राने प्रकाशित अशा रात्री, चद्रविकासीं कमले व त्याचा दरवळणारा सुगध, आणि प्रणयिजनाच्या सहवासाचें माधुर्य याच्या आस्वादनाची उत्सुकताच –नायकाची तरल प्रेमभावनाच– वरील पद्यातून ध्वनित होते हे वाचकाचे लक्ष्यांत येईल. प्रस्तुत उदाहरण वस्तुध्वनीचे असले तरी त्याची रसपर्यवसायिता सुस्पष्ट आहे.

याप्रमाणे रसध्वनि, अलकारध्वनि आणि वस्तुध्वनि या मुख्य ध्वनिभेदाची उदाहरणे आहेत. आतां ज्या मानानें आणि ज्या प्रकाराने वाच्यार्थ अविवक्षित असतो – सोडून द्यावयाचा असतो, आणि अन्य अर्थाच्या ठिकाणी त्याचे सक्रमण करावयाचे असते – वाच्यार्थ टाकून अन्यार्थ ग्रहण करावा लागतो, त्या मानाने अधिक भेद पोटभेद अनेक आहेत. कोठें वाच्यार्थ अत्यंत त्याज्य असतो; त्याचे उदाहरण मत्तमेघ आकाश आणि निरहकार चद्र यांतील मत्त व निरहंकार शब्द होत. त्यांच्या अर्थाचे विवरण पूर्वी केलेंच आहे. कोठें वाच्यार्थ विवक्षित असतो परंतु तो व्यग्यनिष्ठ असतो. कोठें रसरूप ध्वनि व्यक्त होतो, तेथें रस ज्या कारणांनी व्यक्त होतो, त्यांचा क्रम स्पष्ट नसतो त्याला अलक्ष्यक्रम व्यंग्य म्हणात. ती कारणे म्हणजे विभाव, अनु-

भाव, व्यभिचारी भाव इत्यादि होत. यांचें स्पष्टीकरण पूर्वी रस-प्रकरणामध्यें आलेंच आहे कोठें हा कारणांचा क्रम स्पष्ट लक्ष्यांत येतो. तो ध्वन्यर्थाचा एक निराळा प्रकार. शृंगारादि नवरस, निर्वेद, ग्लानि इत्यादि तेहतीस व्यभिचारी भाव, रसाभास, भावाभास इत्यादि कारणसापेक्षत्वानें अनेक ध्वनिभेद होतात. शब्दशक्तीनें उत्पन्न होणारा ध्वनि, अर्थशक्तीमुळें उत्पन्न होणारा ध्वनि, उभयोद्भवध्वनि, – रुपकध्वनि, उपमाध्वनि, अर्थान्तरन्यासध्वनि इत्यादि अर्थालंकारसाक्षेप ध्वनिभेद, श्लेषानुप्रासादि शब्दालंकारमूलक ध्वनिभेद, असंख्य आहेत. शुद्ध भेद ५१ आणि पोटभेद १०४०४, मिळून एकंदर १०४५५ अशी विस्तारयुक्त गणना साहित्यकारांनी केली आहे. (' शरेषुयुगखेन्दवः ' इत्यादि, काव्यप्रकाश. ४–४४)

या विवेचनावरून आपल्या साहित्य –शास्त्रकाराची सूक्ष्म समालोचनाची प्रवृत्ति दिसून येईल. भेदपोटभेदांची संख्या अशा रीतीनें एक प्रकारें फुगवून गौरवाचा दोषच उत्पन्न होतो, विषयाची क्लिष्टता वाढते. सूक्ष्मनिरीक्षणाची दिशा कळते हे खरे परंतु ही गोष्ट आनुषंगिकच म्हणावी लागेल. असो.

ध्वन्यर्थाचा विचार मुख्यतः वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसध्वनि या तत्त्वानें केल्यास घोटाळा होण्याचें कारण नाही. या वर्गीकरणामध्येंही वस्तु आणि अलंकार या ध्वनिभेदांचें स्वतंत्र अस्तित्व तत्त्वतः मानतांच येत नाहीं. रसध्वनीमध्यें त्यांचें पर्यवसान होतें. वस्तुध्वनि आणि अलंकारध्वनि यांच्या पूर्वोक्त उदाहरणामध्यें प्रथम जो वस्तुध्वनि, वाच्यार्थाहून भिन्न आशयाची सूचना प्रतीत होते, तसेंच निरुपादनसंभार इत्यादि पद्यांत व्यतिरेक अलंकार ध्वनित होतो, अशा दोनही ठिकाणीं ध्वन्यर्थ-ग्रहणानें व्यक्तिमनोगत भावनेचेंच प्रकाशन होतें. एक ठिकाणीं लवकरच येणाऱ्या शरद् ऋतूच्या सुखविलाससमृद्धीनें आनंदित होणारी प्रेमवृत्ति प्रकाशित होते तर अन्यत्र शंकराच्या अघटितघटनापटुत्वाबद्दल वाटणारा विस्मय, आदर, प्रेम, कौतुक इत्यादि भक्तहृदयांत उत्कट झालेली भक्तिरूप भावनाच

व्यतिरेक अलंकाराच्या आक्षेपानें ध्वनित होते. तेव्हां वस्त्वलंकार-ध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्यते । हा अभिनवगुप्ताचा सिद्धांतच रसिकांस संमत होईल या रसध्वनीच्या तारतम्यानेंच व्यंग्य, गुणीभूत व्यंग्य आणि अव्यंग्य असे काव्याचे, उत्तम मध्यम आणि अधम कोटि दर्शविणारे भेद कल्पिलेले आहेत, व ते सोईचे आहेत यांत संशय नाही. इतर ध्वनिभेदांचें सूक्ष्म, सोदाहरण विवेचन करण्याचें प्रयोजन नाही.

ध्वनि आणि सृष्टिसौंदर्य-विषयक काव्य

कोणत्याही कविकृतीचें उत्तमत्व तिच्यांतील रसध्वनीवर अवलंबून असतें, हें स्पष्ट झालेंच आहे. एकंदर काव्य-सृष्टीकडे पाहिलें असतां काव्यविषयांचे स्थूल-मानानें दोन भाग कल्पितां येतील. भौतिक आणि आध्यात्मिक. कांहीं काव्यांमध्यें भौतिक निसर्गाचें मुख्यत्वेंकरून वर्णन असतें आणि कांहीं काव्यांत मनुष्यजीवनाच्या मुळाशीं खेळणाऱ्या भावनांचें निदर्शन केलेलें असतें. दुसऱ्या प्रकारच्या कविकृतींचें रसात्मकत्व सहजीं लक्ष्यांत येणारे आहे. परंतु भौतिक सृष्टीचें निदर्शन करणाऱ्या काव्याचें सौरस्य कशावर अवलंबून असतें ? केवळ निसर्गशोभेचें गुणगान करणारीं काव्यें रसनिरपेक्ष अतएव रसहीन असतात कीं काय ? आधुनिक महाराष्ट्र सारस्वतामध्यें अनेक काव्यांत सृष्टिदेवीचें सौभाग्य वर्णिलेलें दिसून येतें. इंग्रजी सारस्वतामध्यें Nature Poetry सृष्टिवर्णनपर काव्यलेखनाचें युग अठराव्या शतकाच्या शेवटीं रसिकांची चित्तवृत्ति स्वगत गुणवैभवानें आत्मवश करून गेलें. वर्तमानकालीन अभिरुचि लक्ष्यांत घेतां निसर्गवर्णनपर काव्याची रसिकमान्यता सुप्रतिष्ठित दिसते. तेव्हां भौतिक सृष्टीचें गुणगान करणाऱ्या काव्यांना उत्तम काव्याचें – रसध्वनीचें वा रसात्मकतेचें लक्षण कसें लावतां येणार ! आतांपर्यंत प्रतिपादिलेलें काव्यलक्षण अशा काव्यास कसें सुसंगत व्हावें ?

इंग्रजी कवींमध्यें सर वॉल्टर स्कॉट, बायरन, शेले, वर्डस्वर्थ

कीट्स्, बर्न्स, टेनिसन इत्यादिक कविकोकिलांनीं सृष्टिदेवीची मधुर स्तोत्रें गाइलीं आहेत. या प्रत्येकामध्यें निसर्गाविषयी प्रेम Love of nature दिसून येतें. चेतनसृष्टीमध्यें जी रमणीयता इतरांस भासते तीच यांस अचेतन भौतिक सृष्टीमध्यें अगर मनुष्याहून खालच्या कोटीतील प्राणिवर्गाचे ठिकाणी प्रतीत होते. किंबहुना त्यांना अचेतन भौतिक सृष्टि आपण मानतो तशी अचेतन वाटत नाहीं. वर्डस्वर्थसारखा कवि तासचे तास पर्वत, अरण्ये, नद्या इत्यादि अनेकविध निसर्गाशी गूढ संभाषण करीत बसे व त्यामध्यें त्याला स्वतःचा विसर पडे. तो म्हणतो, आकाशांत इंद्रधनुष्य पाहतांच माझें हृदय आनंदानें नाचू लागतें. आकाशमंदिराच्या खिडक्यांपर्यंत भरारी मारणारा स्कायलार्क पाहून शेले म्हणतो, Hail to thee blithe spirit, आनंदी पक्ष्या, तुझें स्वागत असो ! हीं काव्यें सुरस नाहीत काय ? मग यामध्ये कोणत्या रसाचा आस्वाद वाचकांस मिळतो ? थोडे सूक्ष्म दृष्टीने पाहिल्यास असे दिसून येईल की, ज्या ज्या वेळी कवी निसर्गाचे चिंतन करतो त्या त्या वेळी त्याची दृष्टि मनुष्यजीवनाविषयी निस्तब्ध होते असे नाही. शेले स्कायलार्कला विचारतो,

What objects are the fountains of thy happy strain ?
What fields, or waves, or mountains ?
What shapes of sky or plain ?
What love of thine own kind ?
What ignorance of pain ?

— To a Skylark.

बा विहंगमा! तुझ्या मुखांतून अशा मधुर संगीताचा निःस्रव होत आहे त्याचे कारण काय बरें ? निसर्गाचें कोणतें सुन्दर दृश्य तुझ्या दृष्टीला पडलें ? स्वजातीयाविषयी वाटणारें असाधारण प्रेम हें तुझ्या अमोघ आनंदी वृत्तीचें कारण असावें, किंवा मनुष्याला ज्याचा पदोपदी अनुभव घ्यावा लागतो असें दुःख, अथवा चिंता

तुझ्या चित्ताला कधीच व्यथित करीत नसेल, हेंच तुझ्या हर्षनिर्भराचें कारण असलें पाहिजे.

भंगुर मनुष्यजीवनामध्यें ज्या अमोघ आनंदाची उणीव कवीला तीव्रपणें भासते, तिच्यामुळें हळहळणारी कवीची मनोवृत्ति येथें ध्वनित होत नाही काय? शेवटी कवि म्हणतो, Teach me half thy gladness, "बा विहगा! तुझ्या आनंदाचा अर्धा हिस्सा तरी मला कसा प्राप्त होईल ते सांग." तेव्हां अशा काव्यांतून सुद्धां मनुष्यजीवनविषयक जिव्हाळ्याचे पडसाद उठत असतात व त्यामुळेच त्यांना सौरस्य येते. म्हणजे भौतिक सृष्टीचें सुद्धां मनोवृत्ति–निरपेक्ष वर्णन होऊ शकत नाही. अचेतन सृष्टि स्वतःच स्वतःचें वर्णन करीत नाही. ती सृष्टि ज्या कवीला रम्य रूपानें भासते तो कवीच तिचे वर्णन करणार; तेव्हा कवीच्या मनोवृत्तीची छाया, त्याच्या दृष्टीची आवड–निवड ही त्यात प्रतिबिंबित झाल्यावांचून राहणार नाही. तेव्हा निसर्गवर्णनपर काव्यही मनोवृत्तिनिरपेक्ष नसतें असे दिसून येईल.

कविदृष्टीची रसात्मकता

ज्या नाटककादंबरीमध्यें प्रायः मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करावयाचें असतें, त्यांत व्यवहार करणाऱ्या निरनिराळ्या व्यक्तीच्या मनांतील विविध विकार, सुखदुःखात्मक भावना, यांचे धागे दाखवावयाचे असतात; हर्ष, शोक, भय, प्रीति, मोह, क्रोध इत्यादि मनोवृत्ति त्यांच्या व्यवहारास कशा कारणीभूत झाल्या हें व्यक्त करावयाचें असते, तेथें निरूपक अगर द्रष्टा हा सचेतन आणि निरूप्य विषय म्हणजे पूर्वोक्त मनोविकार हेही चेतनाचेच धर्म. असें काव्य जसें रसात्मक म्हणतां येईल तसें निसर्गवर्णनपर काव्य वर्ण्यवस्तुदृष्टचा भावनिदर्शक असते असें तत्त्वतः म्हणता येणार नाहीं. तथापि काव्याचें महत्त्व काव्यविषयापेक्षां कवीवर आणि कविदृष्टीवर अवलंबून आहे. कोणतीही वस्तु कवीला कशी भासते हें कळण्याकरितांच आपण काव्य वाचतों. कवि म्हणजे द्रष्टा Seer त्याच्या

प्रतिभाचक्षूला कोणते वस्तुविशेष प्रतीत झाले त्याचें आपणांस महत्त्व. त्याच्या सहृदय दृष्टीनें जें सौंदर्य पाहिलें, अगर माधुर्य अनुभवलें, त्याचा संविभाग आपणांस मिळावा, त्याचा सुसंवाद आपल्या हृदयांत उठावा, हीच आपली इच्छा. तेव्हा वर्ण्य वस्तु ही चेतन सृष्टि असो, अगर अस्फुट चैतन्ययुक्त भौतिक सृष्टि असो, कवि-दृष्टीचें अलौकिकत्व आणि कविवृत्तीचें सौरस्य हे काव्यगुण सर्व प्रकारच्या उत्तम काव्यांमध्यें सारखेच व्यक्त होत असतात. कवीची रसमयी वृत्ति अशा काव्यातून सारखीच स्फुरत असल्यामुळें सहृदय वाचकाच्या समान मनोवृत्ति जागृत होण्याचें कार्य सृष्टिवर्णनपर काव्यांतही होतेंच. वस्तुतः अचेतन भौक्तिक सृष्टींतील अव्यक्त चैतन्य कवि आपणांला व्यक्त करून दाखवितो; निसर्गाच्या अमोघ अंतरंगामध्यें कोणते उदात्त मधुर भाव खेळत आहेत, याचा प्रत्यय आणून देतो. उषेचें मांगल्य, गिरिराजाचें गांभीर्य, महानदीचें वात्सल्य, तारकित आकाशाचें आनंत्य आणि ऐश्वर्य, इत्यादि उदार भावांचें निदर्शन कवि करीत असतो; व त्यामुळें आपलें हृदय तसेंच कल्लोलित होतें याचा अनुभव सर्वांस आहेच. तेव्हां अशा काव्यामध्यें रसध्वनि कवीच्या सहृदयत्वामुळें प्रत्ययास येतो.

निसर्गविषयक काव्य आणि स्थायी भाव

सृष्टिसौन्दर्याचें गुणगान करणाऱ्या काव्याविषयीं दुसरा एक प्रश्न असा येतो कीं, या काव्यांत कोणत्या रसविशेषाचा परिपोष होतो? स्थायी भाव कोणता, अगर आलंबन विभाव आणि उद्दीपन विभाव कोणते? याचें सरळ उत्तर म्हणजे कवीच्या अंतःकरणामध्यें जो स्थायी भाव त्या त्या सृष्टिवर्णनाचें वेळीं उत्थित झाला असेल तो. पहिल्या प्रकारच्या काव्यांमध्यें म्हणजेच मनुष्यजीवननिदर्शक काव्यांमध्यें, रसमयी वृत्तीचा प्रश्न नसतो असें नव्हे, परंतु अशा ठिकाणीं ती वृत्ति वर्ण्यवस्तुगत पात्रांच्या द्वारा, वाचकांस प्रतीत होते इतकेंच. भवभूतीनें रामाचा सीताविषयक शोक वर्णिला आहे. तेथें शोकनामक स्थायी भाव रामाच्या अंतःकरणांत

उत्थित होतो व त्याचें आलंबन सीता असें आपण म्हणतों. सीतेचें गुणस्मरण व स्मृतिगत दर्शन यांमुळें त्याचें उद्दीपन होतें, व रामास येणारी ग्लानि, जडता, मोह इत्यादि व्यभिचारी भावांनी तो विस्तृत होऊन रोदन अश्रुपातादि सात्त्विक भावांनीं तो व्यक्त होतो. एवं-विशिष्ट कारणपरंपरा सृष्टिकाव्याविषयीं कोणती सांगावयाची ? वस्तुत: कवीच्या अंत:करणांत जो हर्षशोकादिभाव उत्थित होईल तो स्थायीभाव, आणि सृष्टीचें विविध रमणीयरूप हेच आवलंबन, एकान्त हें उद्दीपन, आत्मविस्मृति, चिंता, स्वप्न, विषाद, अमर्ष इत्यादि व्यभिचारी भाव म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. फरक इतकाच की एका काव्यांत कवीहून अन्य अशा रामसीतादि चेतन व्यक्तीचें वर्णन असतें तर सृष्टिवर्णनपर काव्यांत ज्या सृष्टीच्या मधुर दर्शनानें कवीचें अंत:करण उचंबळून येतें, त्या भौतिक सृष्टीचें स्तोत्र गाइलेलें असतें. परंतु हा फरक फारसा महत्त्वाचा नव्हे, कारण रामचंद्र अगर सीता यांस काव्यविषय या दृष्टीनें, कविनिरपेक्ष असे अस्तित्व कोठें आहे ? कविसृष्टीत वागणारी सर्व पात्रें कवीनेंच निर्मिलेलीं. त्यांस स्वतंत्र अस्तित्वच नाहीं. अर्थात् ज्याप्रकारें कवीनें त्यांची कल्पना केली आहे त्या प्रकारें जो स्थायी भाव रामचंद्र अगर सीता, दुष्यंत अगर शकुंतला यांमध्यें उत्थित होतो असें आपण म्हणतों त्याचा मूलत: उगम कवीच्याच रसमयी मनोवृत्तीमध्यें —त्याच्या सहृदय अत:करणा-मध्यें होतो. तो स्थायी भाव प्रथम कवीच्या हृदयांत उत्थित होतो. व त्याला कवि स्वकल्पित सृष्टीच्या द्वारा व्यक्त करतो इतकेंच. तेव्हां कवीची सहृदयता, त्याची रसमयी अत:करणवृत्ति, त्याची प्रतिभा, यांमुळेंच कोणत्याही काव्यांमध्यें रसनिष्पादन होतें. मग ती मनुष्यजीवननिदर्शक असोत वा निसर्गवर्णनपर असोत. कवीच्या अंत:करणाचे कल्लोळ दोहोंतही सारखेच उठतात आणि वाचकास विशुद्ध आनदाचा लाभ देतात व कवीचें गूढ मनोगत ध्वनित करतात. Daffodils सारख्या निसर्गवर्णनपर काव्यांत फुलांच्या आनंदी वृत्तीनें आनंदित झालेल्या कवीचें सृष्टिप्रेम वाचकासही निर्मल आनंदाचा

अनुभव घडविते व निसर्गाशी तादात्म्य पावणाराला कोणत्या दैवी संपत्तीचा ठेवा लाभतो याविषयी रहस्य ध्वनित करतें. याहून निराळे ध्वनिकाव्याचें कार्य कोणतें ?

काव्यपुरुषाची कल्पना आणि संग्रहवृत्ति

वस्तुध्वनि, अलकारध्वनि हे ध्वनिभेद रसध्वनीमध्येंच पर्यवसान पावतात, हें पूर्वी दाखविलें आहे, तरीही अशा रीतीने अलकार, रस, गुण, रीति (विशिष्ट प्रकारे पदसंघटना) इत्यादि काव्यागाचा ध्वनि-साप्रदायिकानी ध्वनीच्या अनुषगाने परामर्ष घेतलेला दिसतोच. ध्वनीचे पूर्वोक्त पोटभेद पाहत असता हे विशेषेकरून दिसून येते. तसेच ज्या रससंप्रदायाचें आरोपण भरतमुनीनी केले व विश्वनाथरचित साहित्यदर्पणामध्ये ज्याचे सागोपांग विवेचन आहे, त्या रसप्रक्रियेमध्येही रीति, गुण, अलकार इत्यादि काव्यागाचा यथोचित समावेश झालेला आढळून येतो : याचा अर्थ इतकाच की, रस अगर ध्वनि या काव्यतत्त्वाचा पुरस्कार करणारांनी जरी रस अगर ध्वन्यर्थ यास आत्मस्थानी प्रतिष्ठित केलें, तरी पूर्वाचार्यप्रणीत शब्द, अर्थ, गुणालकार, रीति इत्यदि काव्याची महत्त्वपूर्ण अगें – ज्यास व्यक्तिशः काव्यात्मत्वही प्राप्त झाले होतें – त्यांची कोणाही साहित्य-सांप्रदायिकांस अवहेलना करणें शक्य नाही. या महत्त्वाच्या काव्य-विशेषांचा आपापल्या सप्रदायामध्यें संमान करणें प्राप्त होतें; व गुणालंकारादिकांचा काव्यदृष्टीनें अत्यंत तिरस्कार करणे योग्यही झालें नसतें. तेव्हां सर्वसंमत सांप्रदायिकांनी संग्राहक वृत्ति स्वीकारून गुणांशाचा संग्रह, दोषांचा त्याग व्हावा, अशा रीतीनें व्यवस्था केली आहे; हें साहित्यदर्पणांतील काव्यपुरुषवर्णनावरूनही स्पष्ट होईल.

काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरं रसादयश्चात्मा गुणाः सौंदर्यादिवत् दोषाः काणत्वादिवत् रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत् अलंकाराः कटककुंडलादिवत् ।

शब्दार्थ हे काव्याचें शरीर, शृंगारादि रस म्हणजे आत्मा, माधुर्यादि गुण त्याचें सौन्दर्य, अनौचित्य कर्णकटुत्वादि दोष हे, नेत्रादिकांच्या

दोषांप्रमाणें हानिकारक असे काव्यशरीराचे दोष, उपनागरिका परुषा कोमला इत्यादि गुणप्रकाशन करणारी पदसंघटना म्हणजे काव्यशरीराच्या अवयवांची ठेवण, उपमोत्प्रेक्षादि अलंकार हे शरीराला भूषविणाऱ्या कटककुंडलाप्रमाणें काव्यशरीरांची भूषणें होत.

या संग्राहक वृत्तीमध्यें गुणालंकारादिकांचें तारतम्य स्पष्ट सांगितलें आहे. रसाचे प्राधान्य आणि अलंकारादिकाचें महत्त्व हें रसोपकारित्वाच्या दृष्टीने, स्वतंत्रपणें नव्हे. तेव्हा एकंदरीनें काव्यामध्यें सर्व कांही रसोपकारक व रसपर्यवसायी असावे हेंच तत्त्व निष्पन्न होतें.

काव्याचें आत्मतत्त्व रस किंवा त्यांतील ध्वन्यर्थ हा होय. हा रसरूपी ध्वनि कोणत्या शक्तीनें प्रतीत होतो

अभिधा

असा प्रश्न उत्पन्न होतो. कोणत्याही भाषणाचा आशय केवळ शब्दांनी स्पष्ट होतो असें नाहीं शब्द हे स्वतः इष्टार्थ दाखविण्याला असमर्थच होत. एका शब्दाचे अनेक अर्थ असतात. तेव्हां प्रथमतः वाक्यामध्ये त्याची योजना पाहिजे. नुसत्या व्याकरणाच्या दृष्टीनेही त्याचा सशास्त्र अन्वय असून भागत नाही. वाक्याचा मागचा पुढचा संदर्भ माहीत झाल्यावांचून त्यापासून योग्य अर्थ ग्रहण करता येत नाही. कधी कधीं शब्दाचा वाच्यार्थ दाखविणारी जी अभिधावृत्ति तिच्याहून भिन्न अशा लक्षणावृत्तीचा आश्रय करावा लागतो. एरवी बोलणाराचा आशय कळत नाही. स्वगृहीं आलेल्या पाहुण्यास सन्मानाने बसवितांना यजमान म्हणतो, "यावें ! असें येथें बसावें !" या शब्दाचा वाच्यार्थ उघड आहे. परतु तोही यजमानाच्या मनोभावनेवर अवलंबून आहेच. पाहुण्याविषयीं आपली आदराची, महत्त्वाची भावना आहे हें दर्शविण्याकरितां यजमान हे शब्द उच्चारीत असतो. 'मुलांनीं शाळेमध्यें वक्तशीर यावें' या वाक्यामध्यें 'यावें' या क्रियापदाचा जो विधिरूप अर्थ आहे तो पूर्वोक्त यजमानाच्या भाषणांत अभिप्रेत नाही. तेव्हां संदर्भ आणि आशय यांची अपेक्षा शब्दज्ञानाला आहेच.

आतां पूर्वोक्त यजमान हेच शब्द एका नोकराला उद्देशून म्हणत आहे असें समजूं या. समारंभाच्या तयारीकरितां

लक्षणा

नोकरानें लवकर यावें, असें यजमानानें सांगितलें असतां, जर पाहुणेमंडळी येऊन बसूं लागल्यावर नोकर येईल, तर आपल्या मनाचा रोष व धिक्कार दाखविण्याकरितांही यजमान असे शब्द उच्चारील. त्यांचा वाच्यार्थ घेणे म्हणजे अनर्थच होय. 'यावे, बसावें' या शब्दांचा अर्थ 'जावें आणि कामाला लागावें, उशिरा येण्यामध्यें तूं मोठी चूक केलीस,' असा समजणें भाग आहे. हा विरुद्ध अर्थ ज्या शब्दाच्या शक्तीने कळतो तिला लक्षणा म्हणतात. उपमा उत्प्रेक्षादि अलंकार अगर उपरोध, उपहास, पर्याय, श्लेष यांनी युक्त असे भाषण वाच्यार्थानें घ्यावयाचें नसून त्यांतील लक्ष्यार्थ प्रधान असतो. 'असे नरशार्दूल वद्य होत' असें म्हटल्यास नरशार्दूल शब्दाचा वाच्यार्थ न घेता, पराक्रमादि गुणांनी युक्त मनुष्य असाच समजला पाहिजे. याप्रमाणे मुख्यार्थाचा बाध करून लक्ष्यार्थ ग्रहण करावा लागतो, या शब्दशक्तीला लक्षणा म्हणतात. हा लक्ष्यार्थ भिन्न भिन्न प्रकारांनी घेतला जातो. कोठें त्याच्या वाच्यार्थाशी संबंध असतो, कोठे त्याच्याशी सादृश्य अगर साहचर्य असतें, कोठे वाच्यार्थाच्या अगदी उलट अर्थ घ्यावा लागतो, कोठे प्रयोजन – बोलण्याचा हेतु ओळखून लक्ष्यार्थ जाणावा लागतो. यामुळें लक्षणेचेही अनेक भेद मानले आहेत. तथापि या सर्व प्रकारच्या लक्षणाभेदामध्यें लक्ष्यार्थग्रहणाचें महत्त्वाचें कारण म्हणजे बोलणाराचा आशय आणि मनोभावना हेंच दिसून येईल.

आतां मुख्यार्थाचा बाध, मुख्यार्थाशीं कमीअधिक प्रमाणानें संबंध, रूढि इत्यादि भिन्न कारणांमुळें वाच्यार्थाचा जो त्याग केला जातो, त्यास अनुलक्षून लक्षणेची स्वतंत्र आवश्यकता मानली आहे, तत्संबंधीं विचार करूं. 'युद्धास तोंड लागलें, घोड्यांस घोडा भिडला आणि तरवारीचा खणखणाट उडाला,' या वाक्यांत घोडेस्वार एकमेकांस भिडले, ते एकमेकांवर तरवारीचे वार करूं लागले, तरवारीचा

आवाज होऊं लागला, अशा आशयानें घोडा किंवा तरवारींचा खणखणाट हे शब्द उपयोजिले आहेत. परंतु घोडा या शब्दाचा वाच्यार्थ घोडेस्वार असा नव्हे; तरवारी आपोआप पराजू लागून त्यांचा खणखणाट झाला, हा वाच्यार्थही योग्य रीतीनें घेतां येत नाही; म्हणून वाच्यार्थाशी सबद्ध असा दुसरा लक्ष्यार्थ – घोडेस्वारांनीं तरवारी काढून एकमेकांवर प्रहार केले – हा घ्यावा लागतो. मुख्यार्थ-बाध याच गोष्टीला प्राधान्य दिलें म्हणजे लक्षणेचें स्वत्व कायम राहतें. परंतु ‘ घोडेस्वार एकमेकांशी भिडले ’ असें न म्हणतां घोड्यास घोडा भिडला हे म्हणण्यांत ‘ घोडेस्वार ’ एवढाच लक्ष्यार्थ ग्रहण व्हावा, प्रकृत वाक्याचे अधिक प्रयोजन नाही, असें म्हणतां येणार नाही. निकराचें युद्ध चालू झालें. अगदीं हातघाईशी प्रसंग आला, हाच आशय त्या वाक्यातून सुतराम् व्यक्त होतो. आणखी एक उदाहरण घेऊं. ‘ तें पत्र वाचतांच माझ्या डोळ्यापुढे त्रिभुवन उभें राहिलें. ’ येथे त्रिभुवन शब्दाचा वाच्यार्थ म्हणजे तीनही भुवनें हा अप्रस्तुत असून त्रिभुवनाप्रमाणें फार व्यापक अमर्याद विचार असा लक्ष्यार्थ घेतला पाहिजे. एका वेळी मनांत येणारा एकवस्तुविषयक शांत विचार नव्हे, तर विचाराचा कल्लोळ आणि मनाची कालवा-कालव, दुःख, भीति, चिंता, असहायता इत्यादि विकारांचें काहूर व त्यांमुळे झालेली मनाची अनिर्वचनीय स्थिति. मिश्र मनःक्षोभाची ही कल्पना केवळ लक्ष्यार्थ देऊं शकत नाही.

व्यंजना

वाक्याचा खरा आशय रसात्मक असल्यामुळें वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ प्रायः मनोभावनिदर्शनास असमर्थ असतात. हें साहित्यकारांच्या लक्षांत नव्हतें असें नाहीं, म्हणून त्यांनी प्रयोजनवती लक्षणा असा एक लक्षणेचा भेद मानला आहे. वस्तुतः नेहमीच लक्ष्यार्थग्रहणाला प्रयोजनाची आवश्यकता आहे. साहित्यकारांच्या मतें हें प्रयोजन मात्र लक्षणावृत्तीनें कळत नाहीं. ते सूचित अगर ध्वनित होतें आणि तें ज्या शब्दशक्तीनें व्यक्त होतें तिला व्यंजना असें नांव आहे. ‘ गंगेवर

शंकराचें देऊळ आहे, या वाक्यांत ‘ गगेवर ’ या शब्दाचा वाच्यार्थ गंगेच्या प्रवाहावर; लक्ष्यार्थ गंगेच्या कांठी; आणि गंगेच्या सान्निध्यानें व्यक्त होणारें शैत्य, पावनत्व, सृष्टिसौंदर्यादि धर्म हे प्रयोजन होय. हें प्रयोजन व्यजनाशक्तीनें दाखविलें जाते. परंतु हेंच प्रयोजन अधिक स्फुट असल्यास व्यंग्यार्थालाच प्राधान्य येईल हे उघड आहे. ‘ माझ्यापुढें त्रिभुवन उभें राहिलें, ’ यांतील लक्ष्यार्थापेक्षां व्यंग्यार्थाचेंच महत्व अधिक आहे. लक्ष्यार्थाचें कार्य मर्यादित आहे असें म्हणावें लागतें.

तेव्हां भाषणाचा गूढ आशय, वास्तविक मनोवृत्ति, तद्गत हर्षशोकादि मनोधर्म हेच भाषणाचें सार होय.

सर्वेषां प्रायशोऽर्थानां व्यंजकत्मपीष्यते ॥

अर्थः– प्रायः सर्व प्रकारच्या अर्थांचे व्यंजकत्वही लक्ष्यांत घेणें इष्ट असतें. ते समर्थपणें दाखविण्याचें कार्य करणारी अशी व्यंजनारूपी शब्दशक्ति साहित्यकारांस मानावी लागली यात नवल नाहीं. काव्याचा आत्मा रस; उत्तम काव्यामध्यें सरस ध्वन्यर्थाचें प्राधान्य, तेव्हा हा रसध्वनि ज्या शब्दशक्तीनें व्यक्त होतो तिला व्यंजना असें म्हणतात. ध्वनन, द्योतन, प्रत्यायन, प्रकाशन इत्यादि अधिक नावें त्याच व्यापाराची आहेत. अर्थात् काव्यगत मनुष्यजीवनाचे निदर्शन Expression or criticism of life याच व्यजनाशक्तीनें प्रतीत होतें. या व्यजनेची स्पष्टता थोडी अधिक झाल्यास बरें.

भाषणाचें सार तद्गत मनोभावनेवर अवलंबून असते वाक्य ऐकल्यानतर जर वक्त्याच्या आशयाशी विसगत असा, कांही शब्दांचा वाच्यार्थ असेल, तर लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो आणि प्रायः व्यंग्यार्थाकडे लक्ष्य असावें लागतें हें पूर्वी स्पष्ट केलेंच आहे. केव्हांही सदर्भादिकांचा विचार करून शब्दशक्तित्रयाचा कमी अधिक आश्रय करून श्रोत्यानें वक्त्याचें हृद्गत जाणलें पाहिजे. ते हृद्गत अनेक गोष्टीच्या द्वारें व्यक्त होत असतें. बोलणारासंबंधीं विशिष्ट गोष्टी, श्रोता, बोलणाराचा आवाज, स्वरभेद, एकंदर वाक्यविशेष आणि वाच्यार्थ, अन्यसंदर्भ

देशविशेष, कालविशेष इत्यादि कारणांनीं प्रतिभाशाली – चतुर विदग्ध सहृदय मनुष्याला व्यंग्यार्थप्रतीति होते. हीं सर्व कारणें श्रोत्याचें गूढ मनोगत जाणण्यालाच उपकारक आहेत हें उघड आहे. बोलणाराचा आशय समजण्याकरितां तो कोणत्या मनःस्थितींत आहे, प्रेम, शोक, विनोद, कोप, उत्साह, निर्वेद इत्यादिकांपैकीं कोणती भावना त्याच्या अंतःकरणांत वसत आहे, तो कोणत्या ठिकाणीं आहे, समय कोणता, विषय कोणता, एकंदर संदर्भ काय इत्यादि वास्तविक मनोवृत्ति–निदर्शक गोष्टी ध्यानांत घेणें जरूर असतें. यावरून भाषणाची रसपर्यवसायिताच सिद्ध होते. गतोऽस्तमर्कः। 'सूर्य अस्तास गेला' एवढे शब्द – जर ऐकणारा बोलणाराची मनःस्थिति अगर परिस्थिति लक्ष्यांत घेणार नाहीं तर–वक्त्याचें मनोगत व्यक्त करून देण्याला असमर्थ आहेत. या शब्दांचा वाच्यार्थ एकच; परंतु ध्वन्यर्थ नाना प्रकारचा असू शकेल. शत्रूच्या तोंडचे शब्द असतील, तर हल्ला चढविण्याला हा समय अनुकूल आहे, असा त्यांचा आशय समजावा लागेल. कोणा अभिसारिकेला अनुसरून सखीचें हें भाषण असल्यास अभिसरणाचा समय झाला, वल्लभाच्या समागमाची तिनें तयारी करावी असा अर्थ होईल; तुझा प्रियकर आतां तुला प्राप्त झाला असेंच समज, असेंही विनोदानें नायिकेची सखी ध्वनित करीत असेल. हे शब्द कोणी कामगार उच्चारील तर आतां काम थांबवूं या असा अर्थ घ्यावा लागल. कोणी स्नानसंध्यापरायण ब्राह्मण असें बोलेल, तर संध्येचा समय झाला, असा त्याचा आशय मानावा लागेल. पिता आपल्या पुत्राला या शब्दांनीं असें सुचवील कीं, आतां सूर्यास्त झाला, दूर जाऊं नको. गाई घरांत आणाव्या या हेतूनें एखादा गवळी हेच शब्द उच्चारील. बाहेर विक्रीकरितां मांडलेल्या वस्तू आटोपण्या-करितां दुकानदारही असें म्हणेल; तर श्रांत मनुष्य, आतां विश्रांति घेतां येईल, उन्हाचा त्रास होणार नाहीं, अशा सुखित मनोवृत्तीनें हे शब्द उच्चारील.

याप्रमाणें या साध्या वाक्यांतही व्यंजनेचें कार्य कसें अपरिहार्य आहे

हें दिसून येईल. तीच गोष्ट वाक्सौंदर्यविभूषित रसात्मक काव्यग्रंथाची.

शब्दांच्या या व्यंजनाशक्तीच्या द्वारें कोणत्याही कविकृतीचा रसात्मक व्यंग्यार्थ ग्रहण झाल्यावर काव्यहृदयाचें आणि कविहृदयाचें अंतरग कळून येतें. तेव्हांच आपल्या चित्ताची एकतानता होते, व हृदयाचा हृदयाशीं गूढ संवाद होतो; तें समरसता पावून मधुर भावनांनी विकसित होतें. या दृष्टीनें ध्वनिकाव्य आणि व्यजनाशक्ति यांचें असाधारण स्वरूप ध्वनिसांप्रदायिकांनी स्वतंत्रपणें प्रस्थापित केले आणि त्याचें महत्त्व स्पष्टपणें निदर्शनास आणिलें हें जसें त्यांच्या तत्त्वविमर्शी प्रतिभेचें द्योतक आहे तसेंच तें काव्यपरिशीलकांस सन्मार्गदर्शक होय.

कविकृतींचें समीक्षण आणि सामग्र्यदृष्टि

कोणत्याही कविकृतीचें श्रेष्ठत्व 'त्यांतील भावव्यंजकत्वावर म्हणजेच ध्वन्यर्थावर अवलंबून असतें हे आतांपर्यंत स्पष्ट झालेंच आहे. परंतु ध्वन्यर्थाचें योग्य ग्रहण व्हावयास कविकृतीचे परिशीलन योग्य प्रकारें व्हावे लागते. प्रबंधाचें अध्यापन आणि अध्ययन यांच्या पद्धतीमध्ये दोष दिसून येतात अभ्यासकाची मनोभूमिका योग्य प्रकारें तयार झालेली नसते. तसेंच इतर ललितकृतीच्या मानानें वाङमयमूर्तीचें खरें रूपसौंदर्य कळण्याच्या मार्गांत विशेष प्रकारच्या अडचणीही आहेत. यासंबंधीं थोडा विचार करावयाचा आहे.

चातुर्य आणि सौंदर्य यांनीं युक्त असलेल्या कोणत्याही विदग्ध कृतीचें सामग्र्यदृष्टीनें परिशीलन अनभ्यस्त दृष्टीला होत नाहीं. जोंपर्यंत जगाचा अनुभव आलेला नसतो, लोकव्यवहाराचें ज्ञान नसतें, व्युत्पत्तीचा संस्कार झालेला नसतो, व बुद्धीला प्रगल्भता आलेली नसते तोंपर्यंत कोणत्याही गोष्टीचा सामग्र्यानें, समतोलपणें विचार करतां येत नाही; सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति व तत्त्वविवेचक बुद्धि यांचा विकास झाला नसल्यामुळें वस्तूचें यथार्थ ज्ञान होऊं शकत नाहीं. ही दृष्टि उत्पन्न होण्यास विदग्ध रचनेचें अध्ययन व अध्यापन

पद्धतशीर व्हावें लागतें. सहा आंधळ्यांना ज्याप्रमाणें निरनिराळ्या अवयवांना स्पर्श केल्यानें हत्तीचे यथार्थ ज्ञान होऊं शकलें नाही, त्याप्रमाणें सारस्वतरचनेसंबंधी बोलावयाचें तर काव्याचे चार दोन श्लोक, अगर एक दोन सर्ग, कादंबरीची कांही प्रकरणे अगर नाटकाचे २।३ अंक यांच्या वाचनाने त्या त्या प्रबंधाची, अंगप्रत्यंग-विषयक सामग्र्यात्मक कल्पना येऊ शकत नाही. त्यामुळें गौण गोष्टींपासून दृष्टि काढून मुख्यार्थाचे ग्रहण करण्याची सदभिरुचि उत्पन्न होत नाही. कोणतीही कविकृति आपल्या अंगप्रत्यंगानी एक आत्मभूत मुख्यार्थ व्यक्त करीत असते, सारस्वत–परिभाषेत त्यालाच ध्वन्यर्थ म्हणतात. त्याकडे वाचकाची दृष्टि वळली पाहिजे. चित्रकला, गायन, नृत्य, मूर्तिकला इत्यादि ललितकलांच्या संबंधीही सुसंस्कृत दृष्टीची आवश्यकता आहेच. खरे स्वारस्य आणि मर्म जाणण्याची शक्ति, अनुभव व्यवहारज्ञान शास्त्रग्रंथविलोकन व अंतःकरणाची सहृदयता यावर अवलंबून असते. या गुणसमुच्चयाला Cultivated taste अभिजात रसिकता, गुणज्ञता अगर सदभिरुचि असे म्हणता येईल. ज्या मानाने या रसिकतेचा विकास परिशीलकाच्या ठिकाणी असेल त्याच मानानें ललित कृतीचे सौन्दर्य आणि रहस्य त्याला अधिगत होते. चित्रकला अगर गायन याविषयी आपण नेहमी पाहतो की, जेथें साधारण लोकसमाज जमला असेल त्या ठिकाणी अधिक मार्मिक कलेचे आविष्करण पुष्कळदा विफल होते. साधारण अभिरुचि योग्य प्रकारे विकसित झाली नस-ल्यामुळें उत्तम वस्तूचा अनादर होतो. भडक रंगांची चित्रेंच बहुत लोकांच्या नेत्रांचें समाराधन करतात, परंतु कोमल वर्णच्छटा व त्यांच्या संमीलनाने उत्पन्न होणारे मधुर भाव ज्या चित्रांत चित्रकाराने कुशलतेनें चितारले आहेत, प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणीं भावनेचा जीवंतपणा स्फुरत आहे अशा चित्राचें स्वारस्य अनुभविणारे थोडे. उत्तम गानपंडिताच्या गाण्यांतील रागदारीची आळवणी सर्वांस कळत नाहीं व त्यांतील सौंदर्य ग्रहण करतां येत नाहीं. साधारणपणें जीं नाटकें

लोकप्रिय होऊन बसतात त्यांतही हेंच दिसून येतें. कमी दर्जाचीं परंतु सुलभग्राह्य, अशा नाटकांचाच बोलबाला फार आणि मनुष्य-स्वभावनिदर्शन, निसर्ग आणि लोकव्यवहार यांचें परिणत रहस्य, ज्यांतून व्यक्त होतें अशीं जगन्मान्य नाटकें रंगभूमीवर पाहावयास मिळणें दुष्कर होतें. यामुळेंच भवभूतीसारख्या कवीला

कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथिवी ।

असें म्हणावें लागलें. आपल्या मराठी रंगभूमीवरही उत्तम नाटकें मागें पडलेलीं आहेत. व उत्तानभावदर्शी चलच्चित्रपटापुढें अधिक कुशल नाटयकलाच अनवस्थित होणार कीं काय अशी धास्ती वाटत आहे. कारण योग्य संस्कारांनीं मनोमुकुरावरील मलिनता घांसून न निघाल्यामुळें प्राकृत दृष्टीला कलेचें गंभीर अंतरंग आकर्षक वाटत नाहीं. तिच्या चवचाल चर्येचेंच कौतुक वाटतें. तेव्हां दृष्टीचा विकास, संस्कारपरिपूर्तता, सहृदयता यांची अपेक्षा कोणत्याही ललित-कृतीचें यथार्थ ज्ञान व्हावयास सारखीच आहे. तशी ती सारस्वतरचनेच्या यथावत् ग्रहणाला न्यायप्राप्तच होय. परंतु सारस्वत-प्रबंधाचें योग्य आकलन होण्याच्या मार्गांत कांहीं विशेष अडचणी अभ्यासकाला येतात व त्याची दिशाभूल होते; त्या लक्ष्यांत घेणें जरूर आहे.

शब्दरूप माध्यमाचे विशेष

एखाद्या गुहेंत कोरलेला भव्य सुन्दर सभामंडप, अगर शांति आणि सौम्यता या गुणांचें आधानच अशी बुद्ध देवाची प्रतिमा, राजा रविवर्मा यांचा हृद्यगंभीर कृष्णशिष्टाईचा देखावा, अगर गंगावतरणाचें नेत्रांस स्तिमित करणारें राजा रविवर्मा यांचें सुन्दर चित्र, सुप्रसिद्ध चित्रकार ठाकुरसिंग यांचा सुन्दर ‘ सूर्यास्त, ’अगर यमुना नदीच्या जलौघांत ज्याचें निर्मल प्रतिबिंब पडलें आहे असा हिमधवल ताजमहाल अगर प्रेमाश्रु नामक त्याचेंच हृदयंगम चित्र, या सर्व ललित रचनांचें दर्शन एकसमयावच्छेदें-करून परिमित वेळांत घेतां येतें. त्यांतील अंगप्रत्यंगांचें दर्शन एकदम होत असल्यामुळें समग्र मूर्तीचें स्वरूप एकदम प्रतीत होतें;

आणि समग्र ललित-कृतीमधून व्यक्त होणारी कल्पना, त्यांतील ध्वनि आणि गूढार्थ यांचेंही प्रकाशन तात्काळ होऊं शकतें. याचें मुख्य कारण म्हणजे या ललितकृती नेत्रांना प्रत्यक्षदृश्य होतात, व अंतः-करणांत त्यांची प्रतिमा उठण्यास विलंब लागत नाही. गायनांत कर्णाचें तर इतर ललितकृतीमध्यें नेत्राचें कार्य असतें, एकेक इंद्रियाचा व्यापार घडावयाचा असतो. वस्तूचें प्रत्यक्ष ज्ञान (Perception) होऊं शकते. तसें सारस्वतप्रबंधाचें नाही. निरनिराळे चरण, निर-निराळीं पद्यें, अनेक सर्ग इत्यादि शब्दावयवांनीं बनलेलें काव्य, अनेक पात्रांचीं संभाषणें, अनेक प्रवेश, अनेक अंक, नटनेपथ्य इत्यादिकांनी सिद्ध होणारें नाटय, विविध वर्णनें, विविध पात्रे यांचें क्रमशः निरूपण करणाऱ्या विविध प्रकरणांच्या द्वारा परिणत होणारी कादबरी, अशा सारस्वतप्रबधांचें प्रत्यक्ष ज्ञान स्वभावतः सुलभ नसतें. रामायण महाभारत, किरातार्जुनीय, शिशुपालवध यांसारखी महाकाव्यें, शाकुंतल, मृच्छकटिक, उत्तररामचरित, अगर हॅमलेट, ऑथेल्लो सारखी नाटकें किवा ला मिझरेबल, ईस्टलिनी, रोमोला, आयव्हॅनो सारख्या कादंबऱ्या, यांतील वस्तुग्रहण वाचकांकडून धिमेपणानेंच होतें. शब्द, वाक्य, संभाषणें, वर्णनें, प्रवेश, अंक, प्रकरणें, सर्ग इत्या-दिकांतून मार्ग काढीत, शब्दांनी सूचित केलेली वस्तुसृष्टि आपल्या मनःश्चक्षूपुढें उभारीत, व त्या सृष्टीतील व्यक्तिविशेषांच्या मूर्तींची व त्यांच्या परस्परव्यवहाराची आणि कविकल्पित जीवनाची कल्पना करीत, वाचकाला अवधानपूर्वक पुढें पाऊल टाकावे लागतें. हा सर्व व्यापार सहजाकर्षक असतो हें खरे, परतु अभ्यास व व्युत्पत्ति हीं अपेक्षित असल्यामुळे बुद्धीला आयास घडविणारा असतो. संविधा-नकाची रचना, त्यांतील धाग्यांची गुतागुंत, निरनिराळे प्रसंग व त्या द्वारा व्यक्त होणारे पात्रांचे स्वभाव व अशा जीवननिदर्शनांतून ध्वनित होणारा गूढार्थ यांचें यथावत् परिशीलन अभ्यासकाला करावें लागतें. अपक्व बुद्धीला नुसत्या शब्दार्थामध्येंच कांहीं वेळ घोटाळावें लागतें. केव्हां एकच काव्य कितीएक दिवस अगर महिने वाचलें

जातें. केव्हां केव्हां काव्याचे कांहींएक सर्ग अगर नाटकाचे कांहींएक अंक वाचून परिशीलन विराम पावतें. अंगोपांगांचें समग्र ज्ञान व तन्मूलक काव्यमूर्तीकडे पाहावयाची सामग्र्यदृष्टि योग्य प्रकारें विकसित होत नाहीं, काव्यमूर्तीच्या कांहींएक अवयवांच्या दर्शनानें त्यांतील मुख्यार्थ, स्वारस्य, चरितनिदर्शनाचा आशय कधींच कळून येणार नाहीं. या अडचणी शब्दात्मक कविकृतीचें परिशीलन करतांना विशेषेंकरून येतात. शब्दप्रबंधाचें ज्ञान केवळ शब्दांच्या द्वाराच करून घ्यावें लागतें. शब्द, रूप, रस, गंध, स्पर्श इत्यादि विविध विषयांच्या प्रतिमा, केवळ शब्दज्ञानाच्या द्वारेंच कल्पनाचक्षूनें पाहाव्या लागतात. शब्दांवाचून काव्यांत प्रत्यक्षदृश्य असें कांहीं नाहीं. रूपरसादिकांची शब्दानुरोधानें कल्पनाच करावयाची. इतर ललित कलांच्या माध्यमासंबंधीं अशाच विशिष्ट अडचणी आणि मर्यादा आहेत; परंतु शब्दात्मक कविकृतीचें परिशीलन करतांना अनुभवास येणाऱ्या मर्यादा कांहीं विशेष स्वरूपाच्या, असाधारण, आहेत म्हणून त्यांची स्पष्टता येथें केली आहे.

तेव्हां सारस्वतप्रबंधाच्या समीक्षणामध्यें मुख्यतः हें लक्ष्यांत असावें कीं, अंगप्रत्यंगांचें परिशीलन करून सामग्र्यदृष्टीनें समग्र कृतीकडे पाहिलें पाहिजे. विवक्षित संसारचित्रामध्यें व्यवहरणाऱ्या व्यक्तींचें हृदयाविष्करण, अंतरंगविश्लेषण, प्रसंगाप्रसंगानें आणि परस्परांच्या संस्पर्शानें घडत असतें; संभाषणामधून स्फुरत असतें, आणि तदंतर्गत भावनेचें प्रतिबिंब आपल्या हृदयांत उठत असतें; कविनिर्मित सृष्टीचा व मनुष्यजीवननिदर्शनाचा गूढ आशय या चित्रभावनौघाच्या प्रपातामध्यें जलौघावरील इंद्रधनुष्याप्रमाणें व्यक्त होत असतो; त्या रमणीय ध्वन्यर्थाकडे आपली दृष्टि वळली पाहिजे. यमकानुप्रासादि शब्दचमत्कार अगर उपमोत्प्रेक्षादि अर्थचमत्कार, यांमध्यें आणि काव्यमूर्तीच्या एखाद्या दुसऱ्या अवयवाच्या पृथक्परिशीलनामध्यें कृतकृत्यता मानून समग्र काव्यमूर्तीची कल्पना येणार नाहीं, आणि रसात्मक काव्यहृदयाचा ठाव लागणार नाहीं. साद्यंत काव्यशरीरांतून वाहणारा

विचारौघ आणि रसवैचित्र्य यांचा आस्वाद मिळणार नाहीं; ग्रंथांचें प्रधान प्रमेय व्यक्त होणार नाहीं. सारांश कोणतीही कविकृति निर्माण व्हावयाच्या आधीं – दृश्य रूपानें तिच्या भिन्न शरीरावयवांची रचना व्हावयाच्या आधीं – कवीच्या अंतःकरणांत ती पृथक अवयव-रूपानें वास करीत नसते, तर समग्र मूर्तिरूपानें भासत असते. त्या ललितकृतीमधील आत्मरूप कल्पना आणि तद्‌गत सौरस्य आणि रमणीयत्व यामुळेंच कवीचें चित्त आनंदित होत असतें. तद्वत् तपशिलांत न घोटाळतां मुख्यार्थाविषयीं तत्पर असलें पाहिजे. नेहमीच्या व्यवहारांत तसेंच वाग्व्यवहारांत सारग्राही दृष्टीचें महत्त्व आहे.

कविकृतीचें सार म्हणजे तन्निष्ठ ध्वन्यर्थ. त्याचें विवेचन पूर्वी आलेंच आहे. ध्वन्यर्थाविषयीं आपल्या साहित्यकारांची पूर्णपणें जागरूकता आहेच, परंतु काव्यमूर्तीमधून निघणाऱ्या ध्वन्यर्थाविषयीं असावी तितकी स्पष्टता नाहीं. आधुनिक साहित्यमीमांसेच्या दृष्टीनें समग्र प्रबंधामध्यें सूचित होणाऱ्या ध्वन्यर्थाचें महत्त्व विशेष आहे. एखाद्या श्लोकाचें, एखाद्या अलंकाराचें, अगर एकाच श्लोकांतील ध्वन्यर्थाचें समग्र काव्यकृतीच्या मानानें प्रामाण्य मानण्यास आपण तयार होणार नाहीं. तेव्हां पूर्वाचार्यांचेंच हें ध्वन्यर्थाचें तत्त्व आधुनिक साहित्यसमीक्षणशास्त्रांत कसें संग्रहित केलें पाहिजे याविषयीं थोडा विचार करूं.

प्राचीन काव्यसमीक्षण-पद्धति

साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांमध्यें रस, ध्वनि यांचीं उदाहरणें पाहिलीं असतां एक एक श्लोकानेंच कार्यभाग केलेला असतो. अनेक रस व अनेक ध्वनिभेद यांचें विवरण करावयाचें असल्यामुळें काव्यनाटकांच्या निरनिराळ्या सर्गांमध्यें, अगर प्रवेश व अंक यांमध्यें रसाचा विकास कसा झाला आहे हें दाखविण्यास अवसर नसणें स्वाभाविक आहे; परतु पूर्वोक्त सामग्र्य-दृष्टीनें रसपरिपोषविषयक चर्चा ज्यांत प्रामुख्यानें केली आहे, असे साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ संस्कृत भाषेंत फारसे नाहींत. काव्यदोष,

काव्यगुण, काव्यालंकार, काव्यरस, काव्यध्वनि यांचे भेद आणि पोटभेद एकएकटया श्लोकामध्यें निर्दशित करणारे ग्रंथ प्राय: आढळतात. ध्वन्यालोकांमध्यें रसध्वनीचें पुढील उदाहरण दिलें आहे. इतर उदाहरणेंही अशींच एकश्लोकात्मक आहेत.

स्निग्धश्यामलकान्तिलिप्तवियतो वेल्लद्बलाका घना
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्दकेकाः कलाः ।
कामं सन्तु दृढं कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे
वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव ॥

आपल्या स्निग्ध श्यामवर्ण कांतीनें ज्यांनीं आकाशाला लेप दिला आहे, व सभोंवार बगळ्या उडत आहेत असे मेघ आकाशांत दिसत आहेत, सूक्ष्म जलतुषार उडविणारे वारेही वाहत आहेत व मेघ ज्यांचे मित्र आहेत अशा मयूरांच्या मधुर आनंदकेका ऐकूं येत आहेत; या गोष्टी दुःसह खऱ्याच; परतु मी कठोर हृदय राम आहें, त्या सर्व मी सहन करीन; परंतु त्या जानकीची गत काय होणार! हे देवि जानकी, तुला मोठेंच धैर्य धरलें पाहिजे !

या श्लोकांत कृष्णवर्ण मेघ, शीत वात, आणि मयूरकेका इत्यादि उद्दीपन विभावांमुळें विप्रलंभाचा परिपोष झाला आहे. जानकीवर ज्याचें निरतिशय प्रेम आहे अशा रामाची विरहावस्था यांत वर्णन केली आहे. उत्तरार्धामध्यें राम शब्दाच्या ध्वन्यर्थानें विरही रामाच्या प्रेमाची कल्पना फार सरस रीतीनें व्यक्त झाली आहे. या ठिकाणीं रामशब्दाचा नेहमींचा वाच्यार्थ घ्यावयाचा नाहीं, दशरथाच्या कुळांत जन्मलेला, कौसल्येच्या मातृप्रेमाचा विषय असा राम नव्हे, तर कठोरहृदय या पदाच्या सान्निध्यानें विशेष ध्वन्यर्थानें युक्त असा रामशब्द कवीनें योजलेला आहे. ज्यानें पित्राज्ञापरिपालनाकरितां यौवराज्यसुखाचा त्याग केला व खडतर वनवासदुःखाचा अनुभव घेण्याला ज्यानें आपलें हृदय तयार केलें, पुढें प्रजानुरंजनाकरितां मांडीवर विश्वस्तपणें निजलेल्या गर्भवती सीतेचा ज्यानें त्याग केला, अशा वज्र-

कठोरतेनें युक्त असा रामशब्दाचा अर्थ घेणें उचित आहे. यांत जो ध्वन्यर्थ प्रतीत होतो तो रम्य आहे परंतु त्याच्या रमणीयतेला एक प्रकारची मर्यादा आहे, ती कोणती तें पाहू–"प्रसगवशात् ज्याचें हृदय वज्रकठोर होऊं शकतें असा मी राम आहे आणि विरही हृदयाला अधिकाधिक तप्त करणारी कशीही परिस्थिति प्राप्त झाली तरी विरहाची तीव्रता मी सहन करीन, परतु अशा परिस्थितीत सीतेच्या कोमल हृदयाची काय अवस्था होईल ?" या भाषणानें व्यक्त होणारें जें विरहावस्थेंतील प्रेम व्यक्त होतें, त्या प्रेमरूप अंतःकरणवृत्तीच्या निदर्शनानें, विप्रलंभ-शृंगाराच्या परिपोषानें, या कवितेला रमणीयत्व आलें आहे हें खरें, परंतु जी रामचंद्राची प्रेमात्मक अंतःकरणवृत्ति या ठिकाणीं एकाच पद्यामध्यें दाखविली आहे तेवढयानें त्याच्या सपूर्ण अंतरंगाचा ठाव आपणाला मिळतो, असें म्हणतां येणार नाही; कारण उत्तरराम-चरितामध्यें निरनिराळे प्रवेश आणि अंक यांमध्यें जें सीतारामचद्रांचें विस्तारानें हृदयाविष्करण झालें आहे त्याची समग्र कल्पना एखाद्या पद्यानें येतें, हे म्हणणें वस्तुस्थितीला सोडून आहे. समग्र नाटकांतील अनेक भिन्न प्रसंग व त्या त्या वेळचें रामाच्या चरित्राचें निदर्शन यांत रामहृदयाचें आविष्करण याहून शतगुणित होतें हें उघड आहे. काव्य नाटक कादंबरी यांच्या समग्र संविधानकामध्यें जें स्वभाव-निदर्शन होत असतें, त्याचें सामग्र्यानें समालोचन व समीक्षण करण्याची पद्धति आपल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रांत कमी, मराठी साहित्यांत ती दिसून येते ही समाधानाची गोष्ट आहे, व ती इंग्रजी चर्चात्मक वाङ्मयाशी परिचय घडल्यानंतरची आहे. सस्कृत साहित्य-शास्त्रांमध्यें या सामग्र्यात्मक समीक्षणाची उणीव भासते.

काव्येषु नाटकं रम्यं तत्रापि च शकुन्तला ।
तत्रापि च चतुर्थोऽकस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥

काव्यामध्यें नाटक रम्य. त्यांतही शकुंतलेचें स्वभावचित्र ज्यांत कुशलतेनें रेखाटलें आहे असें शाकुंतल नाटक विशेषेंकरून रमणीय-

त्यांतील चवथा अंक व त्यापैकीं चार श्लोक यांची रम्यता असाधारण.

अशा ठिकाणीं शकुंतला हा शब्द उपयोगांत येतो तो साग्र स्वभावविमर्शक आणि व्यापक दृष्टीनें; तसेंच नाटयसंबंधीं ज्यांत सर्वांगसुंदर विवेचन केलें आहे अशा भरत मुनीच्या नाटयशास्त्रांत नायक नायिकेच्या लक्षणांमध्यें नाटयांतील भूमिकांच्या स्वभाववर्णनांत मुख्य भावविमर्शक सामग्र्यदृष्टि दिसते.

भरताच्या मतानें नाटकांतील नायक उत्तम प्रकृतीचे असावेत. या उत्तम प्रकृतीच्या माणसांत नायकाचे विशेषतः दाखविण्यासारखे आठ सात्विक गुण सांगितले आहेत ते असे. शोभा, विलास, माधुर्य, गांभीर्य, स्थैर्य, तेज, ललित व औदार्य. त्याचप्रमाणें स्त्रियांशीं असलेल्या भिन्न भिन्न संबंधांवरून पुरुषांचे अनेक भेद केले आहेत. अर्थात स्त्रीविषयक प्रेम व वागण्याची सरणि यांकडे दृष्टि देऊन हे भेद कल्पिले आहेत; ते असेः—

धीरोदात्तः—आत्मश्लाघा न करणारा, क्षमाशील व गंभीर. उदाहरणार्थ युधिष्ठिर.

धीरललितः—ललितकलानिपुण, विलासी, चतुर, थट्टेखोर नृत्यगायनाची आवड असणारा. उदाहरणार्थ श्रीकृष्ण.

धीरप्रशांतः—मालतीमाधवांतील माधवासारखा प्रशांत.

दक्षिणः—सर्व स्त्रियांवर सारखी प्रीति करणारा.

धृष्टः—स्त्रीनें धिक्कार केला असतांही न लाजतां पुनः पुढें पुढें करणारा.

अनुकूलः—एकाच स्त्रीचे ठिकाणीं अनुरक्त असणारा.

शठः—वरून एकपत्नीव्रताचें आचरण करीत असल्याचे दाखवून गुप्तपणें विरुद्ध वागणारा.

भरतानें स्त्रियांच्या शीलावरून व त्यांच्या प्रियकरांच्या दृष्टीनें विचार करून नायिकांचे आठ भेद कल्पिले आहेत.

(१) कामोपभोगाच्या इच्छेनें इष्ट स्थलीं सर्व प्रकारची उत्तम तयारी करून पतीची वाट पाहत बसणाऱ्या स्त्रीस वासकसज्जा

म्हणतात. मानापमानाच्या तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत धैर्यधरास माळ घालण्याकरितां नटून थटून आलेल्या भामिनीस वासकसज्जा म्हणतां येईल.

(२) कार्यव्यापृतत्त्वामुळें पति वेळेवर न आल्यानें जी कष्टी होऊन बसते तीस विरहोत्कण्ठिता म्हणतात. शिवसंभवाच्या पहिल्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत भोसले व जाधव यांच्यातील वैर मोडून काढण्यास गेलेला शहाजी वेळेवर न आल्यानें उत्कंठित झालेली जिजाऊ या प्रकारचें उदाहरण म्हणतां येईल.

(३) जिचा पति तिच्या निरनिराळ्या क्रीडांत आनंदानें भाग घेतो व ती मागेल तें देण्याला व म्हणेल तें करण्याला तत्पर असतो अशा स्त्रीस स्वाधीनभर्तृका म्हणतात. उग्रमंगलांतील लोकांची आरडाओरड राजाच्या कानीं जाण्यापूर्वीची पद्मावती स्वाधीनभर्तृका होती.

(४) ईर्ष्येस बळी पडल्यानें किंवा कांहीं भांडण झाल्यानें, प्रियकर जवळ येत नाहीं म्हणून तप्त होऊन बसणाऱ्या स्त्रीस कलहान्तरिता म्हणतात. उदाहरणार्थ :– " मालती ! मला आतां प्रभाकरांची फार वेळ आठवण होते ! प्रभाकर यायचे नाहींत कां ? कोठून त्यांच्याशीं भांडलें असें झालें आहे मला. " असें म्हणणारी लतिका कलहान्तरिता नव्हती असें कोण म्हणेल ?

(५) पतीचें मन दुसऱ्या स्त्रीकडे गेले असल्यानें तो जर शयनमंदिरांत आला नाही, तर विषण्ण होऊन बसणाऱ्या स्त्रीस खण्डिता म्हणतात. उदाहरणार्थ :– वामनानें रासक्रीडेंत वर्णन केल्याप्रमाणें हरीला शोधणाऱ्या गोपी जेव्हां तो राधासक्त होऊन बसला आहे अशी कल्पना करतात, तेव्हां त्या खण्डिताच असतात. हरीला शोधीत शोधीत जात असतां त्यांस –

पुढें पाय तीचे न देखोनी वाटे । कडे घेतलीसे असें त्यांसि वाटे ॥
हरीचीं पदें रूतलीं खोल भारी । गमे भार वाहे तिचा कैटभारी ॥

ह्याप्रमाणें दिसतें तेव्हां त्या ईर्ष्येनें विषण्ण झाल्या नसतील असें कोण म्हणेल ?

(६) प्रियकराकडून दूती येऊन संकेत ठरला असतांही जर प्रियकर आला नाही तर त्या हिरमोड झालेल्या स्त्रीस विप्रलब्धा म्हणतात.

(७) जिचा पति कांहीं मोठ्या कारणानें बरेच दिवस दूर देशाला गेलेला असतो, तीस प्रोषितभर्तृका म्हणतात. अशी स्त्री वेणीफणी करीत नाही व अलंकार घालीत नाही. उदाहरणार्थ उग्रमंगल नाटकांत लक्ष्मणसिंह लढाईला गेल्याने वनवास पत्करून शुभ्र वस्त्रें परिधान करून, अलकारभूषणांचा त्याग करून राहणारी पद्मावती.

(८) आतुर झाल्यानें जी स्त्री लाजलज्जा सोडून प्रियकराकडे आपण होऊन जाते तीस अभिसरिका म्हणतात. जशी संशयकल्लोळांतील अश्विनशेटाकडे जाणारी रेवती.

[भारतीय नाट्यशास्त्र, लेखिका, कुमारी गोदूबाई केतकर, यांतील प्रकरण ९ मधून]

आधुनिक पद्धति

या उताऱ्यामध्यें जे नायक नायिकांचे व राजाच्या अंतःपुरामध्यें लहान मोठ्या अधिकारावर असणाऱ्या स्त्रियांचे प्रकार सांगितले त्यांमध्यें त्यांची स्वभावरचना कशी असावी हें सांगितलें आहे. यांत स्वभावचित्रांविषयी सामग्र्यदृष्टि दिसून येते, परंतु ती आदेशात्मक असून अवगामी (Inductive) चर्चात्मक नव्हे. समग्र संविधानकासंबंधीही अशाच प्रकारचे नियम सांगितलेले आहेत. प्रथमांकामध्यें बीजारोपण व्हावें, नंतर त्याची क्रमानें वाढ आणि परिणति दाखवावी, इत्यादि. नाट्यावरील टीकाकार केव्हां केव्हां या गोष्टीची स्पष्टता करतात. कांही काव्यनाटकांच्या आरंभीं नान्दीमधून अनेक गर्भितार्थ काढण्याचा प्रयत्न टीकाकार करतात व आगामी कथारूपाचें प्रतिबिंब त्यांतून बीजरूपानें कसें ध्वनित होतें, तें दाखवितात. कांहीं ठिकाणीं हा प्रयत्न कवीच्या अभिप्रायाला अनुसरून असतो, तर कांहीं ठिकाणीं दाखविलेला ध्वन्यर्थ फार ओढाताणीचा आणि कृत्रिम असतो. परंतु

साधारणपणें शब्दांची, वाक्यांची स्पष्टता अगर अलंकारांचा निर्देश यापलीकडे स्वभावचित्राचें सामग्र्यदृष्टीनें समालोचन करण्याच्या भानगडींत कोणी टीकाकार पडत नाहीं. प्रत्यक्ष प्रबंधांतील पात्रांची ही कथा, तर त्या प्रबंधामध्यें तत्कालीन व्यवहारनिदर्शनामध्यें जें सामाजिक, राजकीय, नैतिक कल्पनांचें प्रतिबिंब पडलेलें असतें, त्याचा परामर्ष घेणें अगर विवक्षित वैदग्ध्यप्रधान सारस्वतरचनेमध्यें कोणतें सत्य कवीनें प्रच्छन्न रूपानें दर्शविलें आहे, त्याचा सर्वांग-विमर्शक विचार करणें हें दूरच ! त्या त्या श्लोकमात्रामध्यें असलेला रस अगर ध्वनि यांच्या स्पष्टीकरणापलीकडे, Dowden, Moulten, Hazlit Bradley, Brandes वगैरे शेक्सपीअरच्या नाटकावरील अमोल्य टीकाग्रंथांच्या धर्तीचे, Stopford, Brooke नें लिहिलेल्या Tennyson व Browning कवीवरील चर्चात्मक ग्रंथांसारखे, रहस्योद्ग्राही पद्धतीनें लिहिलेले टीकाग्रंथ आपलेकडे नाहीत. साहित्यशास्त्राची तात्त्विक मीमांसा करणारे ग्रंथ पुष्कळ आहेत, परंतु पूर्वी दिलेल्या उदाहरणावरून एकएक श्लोकापुरतीच ध्वनि अगर रस यांची व्याप्ति गृहीत दिसते. समग्र पात्राच्या स्वभावचित्राचा ध्वनि कोणता, समग्र संविधानकामध्यें झालेला रसनिष्पाक व जीवितनिदर्शन यांचें सामग्र्यानें स्वरूप काय, या गोष्टीविषयीं रसध्वनिसांप्रदायिकांचा कटाक्ष दिसून येत नाहीं व टीकाकारांनीही अशा दृष्टीनें समग्र काव्यशरीरांत ओतप्रोत भरलेल्या सुंदर ध्वन्यर्थाची रूपरेषा काढलेली नाहीं. येथें असें स्पष्ट करणें जरूर आहे की, आपल्या संस्कृत वाङमयामध्यें ज्यांत नितांत सुंदर ध्वन्यर्थ आहे, मधुर रसाचा प्रवाह ज्यांत चित्रगतीनें वाहत आहे असे सारस्वतप्रबंध पुष्कळ आहेत. रस व ध्वनि यांची शास्त्रीय चर्चा करणारेही मान्य ग्रंथ पुष्कळ आहेत. परंतु विवक्षित कविकृतीची रसध्वनिविषयक सामग्र्यदृष्टीनें मीमांसा व समालोचना करणारे स्वतंत्र ग्रंथ फारसे नाहींत. मराठी साहित्य लेखकांचें लक्ष्य या गोष्टीकडे आहे. महाराष्ट्र—सारस्वतांतील श्री. किर्लोस्कर, श्री. कोल्हटकर, श्री. न. चिं. केळकर, श्री. गडकरी,

श्री. खाडिलकर, इत्यादि नाटककारांच्या नाटयकृतींचें चिकित्सापूर्वक शास्त्रीय समालोचन आजवर झालेंच आहे. ज्ञानेश्वर, नामदेव, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास, मोरोपंत याच्या काव्याविषयी साहित्यदृष्टया समालोचन अनेक साहित्यसेवकांनी केले आहे. तसेच मराठीचा प्रवेश विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमांत झाल्यापासून रुक्मिणीहरण नलदमयंतीस्वयंवर वत्सलाहरण इत्यादि काव्यांचा नूतन परिचय याच स्वरूपाचा आहे. मराठीचा हा पुनरुद्धार सुप्रतिष्ठित होवो इतकेंच ! कोणत्याही कविकृतीचें नीट आकलन व्हावयास अभ्यासकांना अशा ग्रंथांचा मोठाच उपयोग होणारा आहे. कोणत्याही वाङ्मयांतील प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांत अशा ग्रंथांस श्रेष्ठपद मिळेल हें इंग्रजी साहित्य चर्चा-परिचितांस सागणें नकोच.

एखाद्या सारस्वतरचनेच्या शब्दात्मक शरीराचे व अंगप्रत्यंगाचें ज्ञान करून घेत असतां, त्या शरीरामध्यें आत्मरूपानें स्फुरणारा रस अगर ध्वनि याचें आधुनिक व्यापक दृष्टीनें कसें ग्रहण करावें हा विचार क्रमप्राप्त आहे. प्रतिभाशाली कवि विवक्षित कृतीच्या द्वारें स्वानुभवाचें सार अप्रत्यक्ष रीतीनें सांगत असतो तेही ध्वनिरूपच होय. ते विवक्षित सारस्वतप्रबंधांतून कसें निवडावयाचें हें प्रत्यक्षोदाहरणाच्या साहाय्यानें दाखविणें बरे. ते पुढील प्रकरणांत करू.

प्रकरण सातवें

समग्र कविकृतींचें समीक्षण

गोरसहरण काव्य

एखाद्या साध्या गोष्टीचें ज्ञान व्हावयासही ती समग्रपणे कळली पाहिजे. तिच्यांतील महत्वाचा भाग लक्षांत आला पाहिजे. तर प्रतिभाशाली कवीची कलाविलासाने संपन्न अशी कृति नुसती आपाततः कशी कळेल ? तिच्यांतील रहस्य, गूढार्थ, रसरूपी ध्वन्यर्थ एकदम कसा प्रकाशित होईल ? त्याकरिता जिज्ञासूने व्युत्पत्ति व अभ्यास यांच्या साहाय्याने आपली दृष्टि सुसंस्कृत केली पाहिजे. आणि सहृदयतापूर्वक समग्र कविकृतीचें समालोचन केले पाहिजे. अंगप्रत्यंगाचें निरीक्षण करून त्या सर्वांमधून जो काव्यविषय एकरूपत्वानें व्यक्त होतो जी मध्यवर्ती कल्पना ध्वनित होते तिच्या ठिकाणी दृष्टि स्थिर करून, पुनः ती मुख्यामुख्य काव्य – शरीरावयवांकडे तारतम्यानें वळवितां आली पाहिजे. याविषयी विवेचन मागील प्रकरणांत आलेंच आहे. आतां असें समीक्षण प्रत्यक्षपणें करावयाचें आहे.

सारस्वतप्रबंधाचें समीक्षण सुंदर चित्र, मूर्ति, अगर सुंदर नृत्य, संगीत यांहून तत्वतः भिन्न नाहीं. प्रत्येकाचें माध्यम भिन्न आहे. त्यामुळें प्रत्येकाच्या समीक्षणाचें वैशिष्टय आहे हें निराळें. तेव्हां एखाद्या चित्राचें ज्ञान आपणांस कसें होतें तें पाहूं.

कोणा चित्रकारानें कौरवपांडवांच्या कपटद्यूताचा प्रसंग चित्रित

केला आहे. त्यांत आपणांला केवळ प्रेक्षक या नात्यानें उपस्थित असलेले कौरवपांडवपक्षीय राजपुरुष दिसतील. परंतु त्यांच्या दर्शनानें समग्र चित्राचें रहस्य समजणार नाहीं. नुसत्या युधिष्ठिराकडे, द्रौपदी-कडे अगर शकुनीकडे पाहून चित्राचा आशय कळणार नाहीं. तर युधिष्ठिर, द्रौपदी आणि भीमार्जुनादि बंधु, तसेंच दुर्योधन आणि शकुनीप्रभृति कपटनाटकाचे सूत्रधार, सारीपाट, आजूबाजूचे प्रेक्षक या सर्वांच्या समुच्चयात्मक दर्शनानें आणि त्यांच्या परस्परसंबंधानें चित्रविषय लक्ष्यांत येईल. आणि द्यूतप्रसंगी तन्मयता पावलेली धर्मराजाची गंभीर वृत्ति, कपटकारस्थानाच्या विजयोन्मादानें हर्षो-त्फुल्ल झालेली कपटपटु शकुनीची वृत्ति, दौपद्री, भीम, अर्जुन, नकुल, सहदेव यांच्या मुखावर प्रकट दिसणारे क्रोध, अक्षमा, चिंता, तळमळ इत्यादि मनोविकार, यांच्या दर्शनानें चित्रामध्यें ध्वनित होणारें द्यूतप्रसंगाचें हृदयस्पर्शी रहस्य अवगत होईल. अशाच व्यापक आणि अंत:स्पर्शी दृष्टीनें सारस्वतप्रबंधाचें परिशीलन केलें पाहिजे.

बालक्रीडा, वनसुधा, वेणुसुधा, राधाविलास, गोपीगीत रुक्मिणी-पत्रिका, रुक्मिणीविलास, भामाविलास, भीष्मप्रतिज्ञा, लोपामुद्रा संवाद, सीतास्वयंवर इत्यादि लहान लहान सुंदर काव्यें लिहून ज्या भगवंताच्या राघूनें – वामन पंडितांनीं – महाराष्ट्रभाषेला सौरस्य आणि माधुर्य आणलें आहे, त्यांचें ‘ गोरसहरण ’ हें लहानसें काव्य समीक्षणार्थ घेऊं.

× × ×

गोरसहरण

श्री विघ्नराजविधिजापद सद्‌गुरूचें ।
वंदीन याविण मनीं सहसा न रूचे ॥
नानावतार धरि एक अनेक ज्याला ।
मी सर्वदा शरण दीन तया अजाला ॥ १ ॥

जो ब्रह्मरूप अवतार बहू धरीतो ।
नानारूपें स्वजन सेवक उद्धरी तो ॥
भूभारवारणदशांतिल आठवा हो ।
नंदालयीं प्रकट तो हरि आठवा हो ॥ २ ॥
व्रजमुलांसह गोकुलपाल तो ।
निजसुखें विविधा परि खेळतो ॥
ठकुनि गोपवधू रस घेतसे ।
चपळ तो मन चोरूनि नेतसे ॥ ३ ॥
वयें वेदवर्षांचिया बाळकाची ।
कशी कीर्ति ऐका जगत्पाळकाची ॥
सवें सौंगडे ते बरे शीकविले,
सदा माधवें गोरसा सोंकवीले ॥ ४ ॥
जे सोंकले गोपकिशोर साची ।
ते आणिती पाळत गोरसाची ॥
गेली असे गौळणि ते जळाला ।
तों येति गोपाळ तया स्थळाला ॥ ५ ॥
संपूर्ण भाग्योदय होय जीचा ।
तिच्या घरा ये सुत नंदजीचा ॥
जो चिंतनें सर्व भया हरीतो ।
ऐका पुढें काय करी हरी तो ॥ ६ ॥
लोटोनिया गेहकपाट हातें ।
पाहे पुढें ऊर्ध्व तया गृहातें ॥
शिंक्यावरी पात्र दिसे पयाचें ।
आरंभिलें साधन हो तयाचें ॥ ७ ॥
दूरस्थ तो यत्नहि सूचवीतो ।
पाटावरी पाट हरी रचीतो ॥
त्याहीवरी स्थापुनि गोपजाला ।
त्याच्या गळां आपण रूढ जाला ॥ ८ ॥

पात्रा पयाच्या कारिं मोहरीनें ।
पाडूनियां छिद्र तया हरीनें ॥
घटाघटी वाजति ते धरूनी ।
आच्छादिलें अंबर सांवरूनी ॥ ९ ॥
मग कर वदनाशीं घट्ट दोन्ही करूनी ।
कवाळित पयधारा अंजुळीनें वरूनी ॥
डळमळ करि शिंकें कंप तेणें शिराला ।
अवघड घडलें हें साधनीं श्रीधराला ॥ १० ॥
असा श्रीहरी तो पयाला पिताहे ।
तळीं सौंगडे त्यांजला ओपिताहे ॥
अशामाजिं ये तेथ ते गोपजाया ।
तिनें रोधिला मार्ग नेदीच जाया ॥ ११ ॥
तदा माधवें अंतरीं आठवीलें ।
मुखीं दुग्ध होतें बरें सांठवीलें ॥
मुकुंदासि गोपी धराया निघाली ।
तिच्या लोचना दुग्ध फुंकोनि घाली ॥ १२ ॥
गोपांगना नेत्र पुसे करानें ।
गंतव्य केलें मुरलीधरानें ।
ऐसा ठकी जो व्रजअंगनांसी ।
रक्षूं म्हणे तो मुनिसज्जनासी ॥ १३ ॥
द्वारा द्वारा येत सांगों जनासी ।
चोळी चोळी पल्लवें लोचनासी ।
काळा काळा नातळे सिंतरोनी ।
गेला गेला बाळ चोरी करोनी ॥ १४ ॥
काळा रूपें अंतरीं हा तसाच ।
साची बोली चोरटा हा दिसाच ॥
नाहीं शंका मानसामाजि याला ।
माझ्या नेत्रीं घातलें हो पयाला ॥ १५ ॥

व्रजवधु मग तेथें पावलीया समस्ती ।
अगइ म्हणति कैसी पातली यास मस्ती ॥
वय तरि लघु वर्षें वेद सीमा वयाची ।
ठकविति परि थोरा हे असे माव याची ॥ १६ ॥
जैसीं मुलें आणिक सान माना ।
तैसाचि हा हें सदृशा न माना ॥
केला भटांचा अपमान साचा ।
आहे बहू कातर मानसाचा ॥ १७ ॥
हा धाकटा परि बहूवस नष्ट बाई ।
पाजी हळूच करिं सोडुन वास गाई ॥
जावें पयासहि न घेउनि व्यर्थ कां म्यां ।
बैसा म्हणे निजघरांत उग्या रिकाम्या ॥ १८ ॥
गेहामध्यें चोर तैसाचि वागे ।
आतां यातें गोरसा लांबवा गे ॥
आम्हां कांहीं आकळेना हरी तो ।
संतोषो कीं तोषवूं ना हरी तो ॥ १९ ॥
ठाकूनि गेल्यावरि पूतनारी ।
मिळोनि तेथें अगणीत नारी ॥
परस्परें बोलति वाक्प्रहारीं ।
सारें तया कृष्ण भवापहारी ॥ २० ॥
अशीं कौतुकें शेषशायी करीतो ।
करी तो कथेनें अविद्या हरी तो ॥
कथेच्या रसें शुद्ध केलें मनाला ।
कलीमाजिं या तारिलें वामनाला ॥ २१ ॥

× × ×

हें काव्य एकंदर २१ श्लोकांचें आहे. प्रस्तुत काव्याचे साहजिक भाग पडतील ते असेः—(१) मंगलाचरण (२) गौळण पाणी आणण्या-

करितां गेली असतां तिच्या घरांत कृष्ण शिरतो, गोरसाचे घटांना छिद्रें पाडून गोरस पितो व संवगड्यांना गोरस पाजतो. (३) इतक्यांत गोपस्त्री येते व कृष्णाला अडवूं पाहते, तों तिच्या डोळ्यांवर दुधाची चूळ फेकून तो पळून जातो. गोपांगना जमतात, खोडकर कृष्णावर रागावतात आणि वाक्प्रहार करतात. (४) उपसंहार. रसात्मकतेच्या दृष्टीनें काव्याचे मुख्य भाग २ आणि ३ हे होत.

काव्याची स्थूल रूपरेषा

गोपस्त्रियांना फसवून लहानगा कृष्ण गोरस घेत असे. त्यानें आपल्या संवगड्यांनां शिकवून तयार केलें होतें. व ते गोरसाला सोकावल्यामुळें गोरसाची पाळत आणीत असत. एकदां गोपस्त्री पाणी आणावयास गेली असतां कृष्ण व त्याचे सौंगडी तिच्या घराला येऊन दाखल झाले. यासंबंधीं वामनपंडित जितके परमार्थ दृष्टीनें तितकेंच सहृदयत्वानें म्हणतात की, त्या गोपवधूचा भाग्योदयच आला होता. मधून मधून स्फुट होणारी कवीची अध्यात्मदृष्टि आपण बाजूला ठेवूं; तरीहि

संपूर्ण भाग्योदय होय जीचा, तिच्या घरा ये सुत नंदजीचा ।

या कव्युक्तीमध्यें मनुष्यसुलभ सहृदयता दिसून येईल, यांत संशय नाहीं. लहान मुलांनीं अत्यंत निरागसपणें केलेल्या खोड्यांचें मनापासून कौतुक स्त्रियांवाचून कोणाला वाटणार ? मग्ध, मनोहर बालकांच्या निसर्गप्रेरित लीलाचें सेवन, त्यांच्या खोड्यांनीं त्रस्त होऊन जात असतांही, स्त्रिया किती प्रेमानें करतात ! त्यांना राग आला, मुलाला त्यांनीं दटावलें, क्वचित् मारलें तरी तें सर्व खरें नव्हे, आपल्या जीविताचें साफल्य अशा मुलांच्या लाभांत आणि त्यांच्यावरील प्रेमांत त्यांस अनुभवास येतें. तें त्यांचें भाग्य. तें ज्यांस लाभत नाहीं त्या आपणांस दैवहत मानतात. असो.

कृष्णानें घराचें दार लोटून दिलें आणि वर पाहिलें तों शिक्यावर गोरसाचें भांडें दृष्टीस पडलें; परंतु तें हातीं यावें कसें ? छे ! हा

विचार कृष्णाला पडलाच नाहीं! त्यानें पाटावर पाट ठेवले; त्यांवर एका गोपबाळाला उभें केलें; त्याच्या खांद्यावर आपण चढला आणि गोरसाच्या भांड्याला भोंक पाडलें.

यापुढचे दोन श्लोक फारच सुन्दर आहेत. कवीनें भिन्न वृत्ताची योजनाही मोठ्या चातुर्यानें केली आहे.

मग कर वदनाशीं घट्ट दोनी करोनी।
कवळित पयधारा अंजुळीनें वरूनी॥
डळमळ करि शिंकें कंप तेणें शिराला।
अवघड घडलें हें साधनीं श्रीधराला॥
असा श्रीहरी तो पयाला पिताहे।
तळीं सौंगडी त्यांजला ओपिताहे।
अशामाजि ये तेथ ते गोपजाया।
तिणें रोधिला मार्ग नेदीच जाया॥

घटांतून दुधाच्या धारा गळू लागल्या. तोंडाशी दोनही हात घट्ट धरून, त्या सर्व तोंडांत उतरविण्याचा प्रयत्न कृष्णबाळ करूं लागला. संवगड्याच्या मानेवर उभा असल्यामुळें व शिंकें डळमळत असल्यामुळें गोरस प्राशन करणें मोठें अवघड होऊन बसलें; परंतु अवघडपणाचा विचार मुलांस कसचा शिवतो! ही सर्व कसरत त्यांनीं मोठ्या आनंदानें पार पाडली.

कृष्ण स्वत: गोरस पीत होता. खाली संवगडी होते त्यांनाही देत होता, असा प्रकार चालला आहे इतक्यांत त्या ठिकाणीं गौळण आली. मग काय विचारावा तिचा क्रोध! ज्या गोरसाच्या भांड्यांतून थोडकेसें दूध बाहेर सांडून गेलें असतें तरीही जिला फार वाईट वाटलें असतें – आणि तें कोणा स्त्रीला वाटत नाहीं! – तिच्या दृष्टीस ही गोरसाची खैरात पडतांच ती शासनाला प्रवृत्त झाली! कृष्णाला तिनें अडवून धरलें.

आतां काय करावें! छे! चपळ मुलाला हा प्रश्नच उद्भवत नाहीं! माधवाच्या लक्षांत आलें कीं आपल्या तोंडांत गोरसाची चूळ

आहे. गोपस्त्री धरायला धांवतांच कृष्णबाळानें तोंडांतून दुधाची चूळ तिच्या डोळ्यांवर फेंकली. आणि अशा बिकट स्थितींतून आपली सुटका करून घेण्याकरितां त्यानें ‘ गतव्य केलें ’ – य. पलाय केलें ! इकडे गोपस्त्री डोळे चोळीत बसली. काय करते बिचारी ? त्या खोडकर मुलांना पकडणें शक्यच नव्हतें ! स्त्रीस्वभावाला अनुसरून पदरानें डोळे चोळीत चोळीत घरोघर शेजारणीपाजारणीना सांगत गेली कीं, “ कृष्णानें गोरस लुटला आणि डोळ्यावर दुधाची चूळ फेकून पळून गेल्यामुळें तो कांही हातीं लागला नाही ! ”

“ जसा हा रंगानें काळा तशीच याची बुद्धीही काळी ! बोलणेंही तसेंच ! भर दिवसा चोरी करावयाला याच्या मनाला तिळमात्र भीति नाहीं ! काय पहा ! त्यानें माझ्या डोळ्यांत दुधाची चूळ फेकण्याला कमी केले नाही ! ”

मग काय विचारतां ! लेडी ऑफ दी लेकमध्यें सांगितल्याप्रमाणें लढाईकरितां एकत्र जमण्याचा इषारा गांवोगांव पोहोंचतांच जसे निरनिराळ्या जमातीचे वीरमर्द विलंब न लावतां हजर झाले त्याप्रमाणें गोकुलांतील सर्व स्त्रिया तेथें जमल्या आणि वाक्प्रहारांस सुरुवात झाली.

काय बाई मस्तवालपणा हा ! वय तर चार वर्षे आणि थोरा-मोठ्यांलासुद्धां फसविण्याची याची माया ! इतर लहान मुलें जशीं लहान म्हणून समजतां, तसा हा समजू नका ! दिसतो लहान पण बाई फार नष्ट आहे !

काव्याचें कविप्रणीत प्रयोजन

वामनांनीं शेषशायीचें लीलाकौतुक म्हणून कृष्णकथा वर्णिल्या आहेत. त्या योगानें अविद्या नष्ट होते. भगवत्कथारसानें मनःशुद्धि झाल्यामुळें पापप्रवृत्तीच्या काळीं हरीनें आपणाला भव-सागरांतून तारिलें असें ते म्हणतात. आध्यात्मिक मनःशुद्धीचें सदृशफल त्यांच्या योग्यतेप्रमाणें वाचकालाही लाभावें व त्यानें तें प्राप्त करून घ्यावें हें या काव्याचें

आध्यात्मिक प्रयोजन. तें मंगलाचरण व उपसंहार यांतील श्लोकांमध्यें वाच्यार्थाच्या द्वारें सांगितलें आहे. तीच गोष्ट काव्यामध्यें इतस्ततः विखुरलेल्या उद्गारांनीं कवीनें व्यक्त करण्याची खबरदारी घेतली आहे. उदाहरणार्थ,

वर्ये वेद–वर्षांचिया बालकाची । कशी कीर्ति ऐका जगत्पालकाची ॥ ४ ॥
संपूर्ण भाग्योदय होय जींचा । तिच्या घरा ये सुत नंदजीचा ॥ ६ ॥
ऐसा ठकी जो वज्र–अंगनेसी । रक्षू म्हणे तो मुनिसज्जनांशीं ॥ १३ ॥

आतां प्रस्तुत काव्यासारख्या आणखी अनेक स्फुट प्रकरणामुळें वामनपंडितांचें जें महत्त्व वाटतें, तें त्यांतील वाच्यार्थाच्या द्वारें केलेल्या अध्यात्मप्रतिपादना- करितां नव्हे, तर त्यांमध्यें त्यांनीं लौकिक मनो- भावांचेंच अतिशय हृदयंगम निदर्शन केल्यामुळें होय. प्रतिभाशाली कवि परमेश्वराच्या विविध आश्चर्यपूर्ण सृष्टीकडे केवळ एकांगी दृष्टीनें पाहतो असें नाही, तर यच्चयावत् वस्तुजात आश्चर्यानें नटलें आहे असें त्याच्या सौंदर्यविमर्शक दृष्टीला भासत असतें. समग्र सृष्टीचें तो सहृदयतेने अवलोकन करतो. त्याला रमणीय तत्त्वार्थ आध्यात्मिक सृष्टींत जितका दिसतो तितकाच लौकिक सृष्टींतही दिसतो. अशीं व्यापक सहृदयता वामनपडितांच्या ठिकाणीं असल्याचें या स्फुट काव्यांत पदोपदी दिसून येते. या गुण- विशेषानें तीं लोकप्रिय झालीं आहेत. त्यांच्या या स्फुट प्रकरणांचे विषय स्वभावतः आध्यात्मिक अगर वेदांतपर असे थोडे, बहुतेक पौराणिक आहेत. त्यांत धर्म नीति, वेदांत यांची नीरस चर्चा नसून धर्मनीतीचाच आकर्षक विलास ज्या नानारसात्मक लोकचरितांत दिसून येतो, अशा त्रिगुणात्मक पौराणिक व्यक्तींचें चरित्र त्यांनीं गाइलें आहे.

काव्यगत भावनिदर्शनाचें अप्रत्यक्ष कार्य

तेव्हां गोरसहरण या काव्याचा विषय उपक्रमोपसंहारातील प्रति- पादन विलग केलें असतां लौकिकच आहे. आणि त्याच्या निदर्शना- मध्यें कवीनें अलौकिक माधुर्य प्रकट केलें आहे असें दिसून येईल. लहान मुलांनीं आपल्या बालस्वभावानुरूप खोडया कराव्या, वडिलांस

त्यांचा राग यावा, परंतु हृदय प्रेमानें भरलेलें असल्यामुळें, क्रोधाचा आविर्भाव शांत होऊन शेवटीं त्या खोड्यांचेंच त्यांनीं कौतुक करावें, हा विषय आध्यात्मिक नव्हे, धार्मिकही नव्हे, तर स्वतः सामान्य आणि लौकिक आहे. परन्तु त्यांतच कवीनें निर्मल सौरस्य आणि सद्भावनांचा मनोहर उपदेश व्यक्त केला आहे. इंग्रजी कवी ज्याप्रमाणें लौकिक व्यवहाराचें रमणीय चित्र रंगवितात व त्यांतही उदार नीतितत्त्वें ध्वनित करून वाचकांच्या मनावर सुसंस्कार करतात, तीच गोष्ट वामनपंडितांचे उद्दिष्ट असल्याचें दिसून येतें व ती त्यांनीं मोठ्या कुशलतेनें प्रकृत काव्यांत साधली आहे. मुलांच्या खोड्यांत त्यांना काव्य दिसत होतें, गोपस्त्रीच्या डोळ्यांत दुधाची चूळ टाकून कृष्णबाळ पळून गेला, या बाल्यसुलभ चापल्यामध्यें त्यांना काव्यरसाचें रम्यत्व अनुभवास आलें. शेवटी ती गोपवधू असहायपणें कृष्णाचें कृष्णकृत्य (!) सांगत घरोघर फिरली, स्त्रियांचा घोळका जमला, मुलांना त्याच्या नष्टपणाबद्दल त्यांनी असंख्य परन्तु विफल वाक्प्रहारांनीं ताडिलें, या साध्या गोष्टींतील कौतुकानें व विनोदानें त्यांची प्रतिभा प्रकाशित झाली. याप्रमाणें आपल्या स्फुट काव्यांतूनही वामनपंडितांनी सहजमनोहर लौकिक व्यवहाराचें निदर्शन काव्यरूपानें करून महाराष्ट्रीय जनतेचें चित्त वेधून टाकलें आहे. उखळबंधन, बालक्रीडा, वनसुधा, जलक्रीडा, वेणुसुधा, रुक्मिणीपत्रिका, रुक्मिणीविलास, भामाविलास, सुदामचरित्र, भीष्मप्रतिज्ञा, सीतास्वयंवर, भरतभाव, सीतालोपामुद्रासंवाद, हीं स्फुट काव्यें, त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते। या कव्युक्तीप्रमाणें लोकव्यवहारनिदर्शक (Full of common human interest) व सामान्य मनुष्यरुचीला पटणारीं व चित्त लोभविणारीं आहेत. तीं लौकिक विषयांवर आहेत व लोकचरिताच्या रमणीय निदर्शनानें तीं जें कांहीं ध्वनित करतात त्याची योग्यता अध्यात्मदृष्टीनें, धर्मनीतीच्या दृष्टीनेंही कमी नाहीं हें आम्हांस पुढें स्पष्ट करावयाचें आहे.

ज्याप्रमाणें एखाद्या गानपंडितानें गाइलेलें सुस्वर, मधुर गीत

सामान्य श्रोतृवर्गाला आणि गायनशास्त्रामध्यें ज्यांची गति आहे अशा जाणत्या श्रोत्याला – दोघांसहि – आनंदित करतें, तद्वत् प्रस्तुत काव्याच्या योग्य परिशीलनानें सामान्य वाचक आनंदित होईल, त्याच्या अंतःकरणांत मधुर भावना जागृत होतील, अजाणतपणेंही मनावर व्हावयाचा इष्ट संस्कार होऊन जाईल, परंतु गायनशास्त्राशी परिचित असा अभ्यासक गानपडिताच्या गीताचें शास्त्रीय दृष्टीनें समीक्षण करून त्यांतील कौशल्य, माधुर्य, यांचा आस्वाद घेईल, त्या गीतांतील ध्वनि अंतःकरणावर कोणते अलौकिक संस्कार करतात याचें ज्ञान आणि त्यांचें महत्त्व, त्याला सविशेष कळून येईल. तेव्हां पूर्वोक्त काव्याकडे शास्त्रीय दृष्टीनें पाहून त्यांतून कोणत्या उदार भावना जागृत होतात – या काव्याच्या द्वारे कोणते मनुष्यजीवनाचें रमणीय निदर्शन कवीनें केलें आहे, याविषयी थोडे शास्त्रीय विवेचन करूं.

काव्यगत वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि ध्वन्यर्थ

प्रस्तुत काव्यांत गोरस चोरण्याकरितां कृष्णानें योजलेल्या युवतीचें वर्णन केलें आहे. गोपस्त्रीला फसवून कृष्ण आपल्या संवगड्यांसह कसा पळून गेला, तिला त्याचा कसा संताप आला, तिनें इतर गौळणीना कृष्णाची कागाळी सांगतांच त्या सर्वजणी कशा जमल्या व कृष्णाविषयीं त्यांनीं आपला कोप कसा व्यक्त केला, याचें वर्णन कवीनें केलें आहे. काव्यगत शब्दांच्या वाच्यार्थावरून या सर्व गोष्टी कळून येतात. शब्दांनीं उघडपणें निरूपलेल्या या गोष्टी होत, यांत लाक्षणिक अगर ध्वनित असें कांहीं नाहीं. कांही विवक्षित पदवाक्यांचा मात्र लाक्षणिक अर्थ घ्यावा लागतो. उदाहरणार्थ—

संपूर्ण भाग्योदय होय जीचा ।
तिच्या घरा ये सुत नंदजीचा ॥ ६ ॥
वय तरि लघु वर्षें वेद सीमा वयाची ।
ठकविति परि थोरा हे असे माव याची ॥ १६ ॥

याची माव – माया (कपटजाल – परमात्म्यानें ज्या मायेनें हूं

अद्भुत जग निर्माण केलें ती अद्भुत शक्ति) इत्यादि ठिकाणी शब्दांचा श्लिष्टार्थ लक्षणाशक्तीनें घ्यावा लागतो; त्याचें महत्त्व कवीच्या अध्यात्मदृष्टीनें विशेष आहे परंतु त्याच एकदेशीय दृष्टीनें आपण त्या काव्याचा विचार करीत नाही, अगर त्या दृष्टीनें प्रस्तुत काव्याला सौरस्य आलें आहे असें मानीत नाहीं; तर प्रस्तुत काव्याचा ध्वन्यर्थ कोणता ?

ध्वन्यर्थ

कवीला काव्यविषयासंबंधी प्रेम वाटल्यावांचून, महत्व वाटल्यावांचून, स्वतः कवि त्याचे निरूपणांत रंगून जाणार नाहीं आणि दुसऱ्यांचेंही चित्त रंजित करूं शकणार नाहीं. लहान मुलांविषयीं वाटणारें वात्सल्य आणि कौतुक या भावना प्रकृत काव्याच्या मुळाशी आहेत. लहान मुलांमध्यें शारीरिक आणि मानसिक शक्तींचे अंकुर जोरानें फोफावत असतात. त्यांची सर्व प्रकारची शारीरिक आणि मानसिक भूकतहान शमावयाची असते, ती सदा प्रदीप्त असते, ती शांत करण्यासाठीं अविश्रांतपणें त्यांची हालचाल चालू असते, आपलें ध्येय साध्य करण्याकरितां आपल्या बुद्धिबलानें तीं हरतऱ्हेच्या युक्त्या प्रयुक्त्या उपयोजीत असतात. अशा बालचापल्याविषयीं आपणांस कौतुक वाटतें. विशेषतः त्यांच्या व्यवहारामध्यें कामक्रोधलोभमदमत्सरादि विकारांची कठोरता, कुटिलता, विषमता मुळींच नसते. सर्व कांहीं निरागस, निष्पाप, निसर्गमधुर असतें. कोणीही घरीं नसतां त्यांनीं कोणाच्या घराचें दार लोटलें, गोरस मिळविण्याकरितां युक्त्याप्रयुक्त्या केल्या, चोरी केली, उलट कोणी अडविण्यास आलें असतां बेदरकारपणें डोळ्यांत चूळ टाकून यःपलाय केलें, तरी मुलांच्या या कोमल मधुर संसारांत ती चोरी नव्हे, ती अमर्यादा नव्हे, तेथें कायद्याचा निर्बंध नाहीं, शिक्षा नाहीं.

प्रस्तुत काव्य हा मधुर ध्वन्यर्थ व्यक्त करतें. अंगनेच्या गात्रांमध्यें जसें लावण्य मुसमुसत असतें तसा हा ध्वन्यर्थ काव्याच्या श्लोकांमधून स्फुरत आहे.

काव्याच्या पुढील भागाचा ध्वन्यर्थ कोणता तें पाहूं. चोर सांपडला म्हणून त्या गोपस्त्रीनें त्याला अडविण्याचा प्रयत्न केला, परंतु तिला त्या चपल मुलानें केव्हांच झकांडी दिली. तिची दीनवाणी स्थिति केली. ती पदरानें डोळे पुशीत, दारोदार मुलाचा व्रात्यपणा सांगत फिरली. लहान मुलांच्या व्रात्यपणामुळें स्त्रियाना येणारा कोपा बाह्यतः कोपाचा आविर्भाव मोठा, परंतु अंतःकरणांत मुलांविषयीं अत्यंत प्रेम आणि कौतुक, असें हें स्त्रीजनांच्या स्वभावाचें माधुर्य कोणाचें चित्त हरण करणार नाहीं ? कवीच्या चित्ताला त्याची रम्यता प्रतीत झाली व शब्दद्वारा त्यानें ती ध्वनित केली. याच सुन्दर ध्वन्यर्थाची मधुरता वामनपंडितांनी साधलेल्या सहजकोमल विनोदानें फारच आकर्षक झाली आहे. मुलगा चार वर्षांचा, गोपस्त्रीचें वय चौपट पांचपट. असें असतां त्या अबलेच्या मनांत स्वबलाविषयी वाटत असणारा विश्वास लहानग्या मुलानें पूर्णपणें निरस्त केला. तिची दीनवाणी स्थिति करून डोळे चोळावयास लावले ! दारोदार असहायपणें फिरावयास लावलें ! लहान मुलानें मोठ्या व्यक्तीची केलेली ही फजीति कवीनें मोठ्या सहृदयतेनें व्यक्त केली आहे. यांत कवीच्या अभिजात व सुसस्कृत मनाला वाटणारी कोमल विनोदाची आवड स्पष्ट दिसून येते.

यापुढील काव्यभागामध्यें समस्त व्रजवधू तेथें जमल्या आणि त्यांनी कृष्णावर – अर्थात् जो पळून गेला होता त्यावर – शस्त्र उपसलें. अनेक स्त्रियांनीं एका बालकावर ! तोही त्यांचे वाक्-प्रहार हतप्रभाव होतील अशा कुशलतेनें लढत होता ! ही युद्धस्य कथा खरीच रम्य ! नंतर चार स्त्रिया एकत्र जमल्या आणि निष्फळ वाक्प्रहारांचा वर्षावच चालू झाला. प्रकृत कारणासारखें कांही कारण असलें म्हणजे प्रत्येक स्त्री आपआपल्या परीनें कसें यथेच्छ तोंडसुख घेते, ही गोष्ट सर्वांच्या परिचयाची आहे. स्त्रीस्वभावविशेषाचें आविष्करण कवीनें मोठ्या कुशलतेनें – फार मर्यादेनें – केलें आहे. स्त्रियांचा स्वभाव असा दिसून येतो यांत दोषरूपानें अगर उपहासाच्या

कठोर वृत्तीनें आविष्करण करण्यासारखें कांहीं नाहीं. त्याच्या निदर्शनामुळें फारच झालें तर थोडें हसूं यावें, तेंही कौतुकानें! अशा सौम्य दृष्टीनेंच त्याकडे कवीनें पाहिलें आहे. यांत कोमल काव्यविषयाचें फार सभ्यतेनें, सहृदयतेनें आणि मार्मिकपणें, कोमल शब्दचित्र रंगविण्याची कवीची हातोटी दिसून येते.

या पूर्वोक्त गोष्टी काव्यांतील शब्दांच्या अभिधाशक्तीनें कळत नाहीत, तर व्यंजनाशक्तीनें ध्वनित होतात. काव्यगत ध्वन्यर्थाचें आपण कसें आस्वादन करावें हे या उदाहरणावरून लक्षांत येईल.

प्रकृत काव्यांतील रस

ध्वन्यर्थाचें निरूपण झालें. आतां त्यांत रस कोणता? ध्वनि आणि रस एक वा भिन्न याचाही विचार करणें प्राप्त आहे. कारण साहित्यदर्पणकार म्हणतात 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्.' कवि वर्ड्स्वर्थ म्हणतात All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling कोणतेही उत्तम काव्य म्हणजे उत्कट हृदयभावनेचा सहजोद्गार होय. काव्याची – विविध सारस्वत रचनेची – रसरूपता आम्ही अनेकवार प्रतिपादली आहे. तर प्रस्तुत काव्यांतील रसाचें विवेचन करूं.

आतांपर्यंत केलेल्या ध्वन्यर्थाच्या विवेचनावरून लक्षांत येईल कीं, प्रकृत काव्य वाचकाच्या मनांत एकंदरीनें वात्सल्याची भावना जागृत करतें. आईबाप आणि वडील माणसें यांच्या अंतःकरणांत लहान मुलांविषयी जी वात्सल्याची भावना वसत असते तिचें येथें उद्दीपन होतें. द्वारा द्वारा येत सांगों जनासी । चोळी चोळी पल्लवें लोचनासी ॥ १३ ॥ या ठिकाणी तसेंच परस्परें बोलुनि वाक्प्रहारीं (२०) या भागांत कोमल हास्य या भावनेचें उद्दीपन होत असून तें वात्सल्यरूपी प्रधान भावनेला उपकारक आहे. गोपवधूच्या त्रस्त, कुपित चित्ताचें निदर्शन करीत असतां, तसेंच तेथें जमलेल्या स्त्रियांच्या वाग्वज्राचें वर्णन करतांना कवीनें कोपरूपी भावनेचा – वाचिशौर्याचा – मिलाफ देऊन मध्यवर्ती वात्सल्यभावनेला अधिक आकर्षक रूप आणलें आहे.

तेव्हां प्रकृत काव्यांत वात्सल्य ही प्रधान भावना असून कोप आणि कोमल विनोद या गुणीभूत भावना होत. यांच्या संमिश्र परिपाकानें काव्याला मनोज्ञता आली आहे. काव्यांतील शब्दार्थ, यमकानुप्रास शब्दांची पुनरावृत्ति, स्वभावोक्ति इत्यादि अलंकार आणि वृत्तवैचित्र्य ही सर्व आत्मस्थानीय भावना पुष्ट करतात, सुप्रकाशित आणि सुशोभित करतात, हें सहजी लक्षांत येईल. कविहृदयामध्यें हीच भावना उचंबळून त्याची वृत्ति तन्मय झाल्यानें वरील काव्यरूपी सहजोद्‌गार त्याचे मुखांतून आले. त्याचाच आस्वाद सहृदयांना त्या काव्याच्या वाचनानें मिळतो म्हणून प्रस्तुत काव्याला उत्कट भावनेचा सहजस्फूर्तीनें उद्‌गार, हें लक्षण लागू होतें आणि पूर्वीं प्रतिपादिलेली रसरूपताही अनायासें स्पष्ट होते.

काव्यगत मनुष्य-जीवनाचें निदर्शन

आतांपर्यंत केलेल्या विवेचनावरून प्रकृत काव्याचा ध्वन्यर्थ आणि रसात्मकता यांमध्यें स्वरूपतः भेद कोणताच नाहीं हें वाचकांच्या लक्ष्यांत आलेंच असेल. आधुनिक साहित्यमीमांसकांनीं निरूपिलेलें जें सारस्वताचें संमत लक्षण, त्याचा व वरील दोन गोष्टींचा मेळ कसा बसतो तें पाहूं:—

Literature is an interpretation of life as life shapes itself in the mind of the interpreter. Literature grows directly out of life. — W. H. Hudson

स्वतःच्या जीवनांत आणि एकंदर संसाराच्या अवलोकनांत प्रतिभाशाली महात्म्यांना जें कांहीं अनुभवास येतें तें, म्हणजे आपला बहुमोल जिव्हाळ्याचा अनुभव, आपलें हृद्‌गत व्यक्त करण्याला उपयोगी असें जें संसारचित्र ते काढतात, त्याला सारस्वत म्हणावें. अशा अनुभवप्रथनास उज्ज्वल भावना आणि अमोघ कल्पना यांची आवश्यकता असते. अशा स्वरूपाचें कोणतें जीवितनिदर्शन प्रस्तुत काव्यांत वामन पंडितांनीं केलें आहे ? स्वतःचा कोणता बहुमोल अनुभव त्यांनीं त्या शब्दचित्रांत ध्वनित केला आहे ? याची स्पष्टता

करावयाची तर, या काव्यांत कोणत्या मनोभावनांचें आविष्करण आहे, त्याचा ध्वन्यर्थ कोणता, या प्रश्नांचें जें विवेचन पूर्वी केलें आहे त्याचाच अनुवाद येथें करावा लागेल. कसा तें पाहू.

जो लहानाचा मोठा झाला आहे, त्याला स्वतःच्या बालपणची स्मृति फार आनंद देते, कोठेंही मुलें पाहिली आणि त्यांच्या लीला दृष्टीस पडल्या तर त्यांविषयीं कौतुक आणि प्रेम वाटते. कोणत्याही भाषेत रम्य बालपणाचें प्रेमगान करणारे कवि अनेक सांपडतात. I remember, I remember या काव्यांत टी. हूड कवीनें बाल-व्यवसायाचें आणि बालवृत्तीचें सुदर वर्णन केलें आहे तें प्रसिद्ध आहे. वर्डस्वर्थप्रभृति कवीनी बाल्याचें सौंदर्य, पावित्र्य, माधुर्य, यांचें अनेकवार वर्णन केले आहे. संस्कृत कवीनीही मोठ्या सहृदयतेने शैशवाचें सौभाग्य गाइलें आहे.

धूलिधूसरसर्वांगो विकसद्दन्तकेसरः ।
आस्ते कस्यापि धन्यस्य द्वारि दन्ती गृहेऽर्भकः ॥

ज्याचें सर्वांग धुळीने माखले आहे, ज्याचे दांत नुकतेच दिसूं लागले आहेत, असें मूल (पक्षी असा हत्तीचा छावा) क्वचित् भाग्यवताच्या घरी दिसून येतें. जनकमहर्षीच्या अंतःकरणांत सीतेच्या शैशवाची स्मृति फार रम्यपणें विहार करीत होती. सीतेचें शैशव आठवून तो म्हणतो—

अनियतरुदितस्मितं विराजत् ।
कतिपयकोमलदन्तकुड्मलाग्रम् ।
वदनकमलकं शिशोः स्मरामि ।
स्खलदसमञ्जसमुग्धजल्पितं ते ॥

केव्हां हसणें, केव्हां रडणें यामुळें जें शोभत आहे, ज्यांत कांही कोमल दन्तकलिका दिसूं लागल्या आहेत, ज्यांतून बोबड्या शब्दांची गोड बडबड चालू आहे, असें तुझें लहानपणींचें मुखकमल मला स्मरतें !

आधुनिक महाराष्ट्र सारस्वतांत श्रीपाद कृष्णांनीं गाइलेलें " रम्य तें

बालपण " प्रसिद्धच आहे. रे. टिळकांच्या सुशीला व लेकराची जिज्ञासा या काव्यांची रमणीयता अलौकिकच आहे. तेव्हां शैशव, बालपण कौमार्य, यौवन या वयोऽवस्था मनुष्यचित्ताला आकर्षिणाऱ्या आहेत. त्या आकर्षक आणि वर्णनीय अशा कां भासतात ? तर त्याचें उत्तर पूर्वोक्तच आहे. लहानपणाचें जीवन फार पवित्रअसतें. त्यांत स्वार्थ-द्वेषादि पापवासनांचें प्राबल्य दिसून येत नाहीं. बाल्य व तारुण्य यांच्या संधिकालाचें चित्रही असेच निरागस असतें. परंतु कठोर तारुण्यास आरंभ होतांच अनेक प्रमाद आणि कामक्रोधादि मनोविकार यांच्या उठावानें मनुष्यमात्राचा व्यवहार अधिकाधिक मलिन, कुटिल, चित्ताचें स्वास्थ्य नाहीसें करणारा, असा होतो. तेव्हां सामान्यपणें कोणालाही बालपणाच्या निरागस, निष्पाप व्यवहाराची स्मृति प्रिय वाटते. प्रतिभाशाली कवींना तर बाल्यामध्यें अलौकिक दिव्यत्व आणि रयणीयत्व भासतें व त्याचा अर्थ ते आपापल्या परीनें सुचवितात. तेव्हां वामनपडितांसारख्या विदग्ध रसिकांनीं कृष्णाचें बालचरित अनेक प्रकारें गावें यांत आश्चर्य नाही. रे. टिळक म्हणतातः—

हा बाळ पाहुनि अनेकविधां पदार्थां
नाचे हंसे पुसतसे वडिलांस अर्थां ।
जिज्ञासु हा सकल विश्व शिकावयाला
तो धन्य ! तो सुकृति ! जो शिकवील याला ॥

रे. टिळक — लेंकराची जिज्ञासा

Play, Work, and Curiosity, खेळकरपणा, सतत कांहीं तरी करण्याची हौस, जिज्ञासा इत्यादि शतशः उपजत मनोवासनांचे अंकुर, मुलांच्या मनोभूमीतून बाहेर फुटत असतात, व सर्व प्रकारें तीं चळवळ करण्यांत आनंद मानतात. प्रौढ मनुष्याचें जीवन या मानानें मंद असतें. अविश्रांत हालचालीस लागणारा अदम्य उत्साह ईर्ष्या व त्यामुळें मुलांस लाभणारा — त्याच्या कपोलभागीं आणि तेजस्वी

नेत्रांतून स्फुरणारा — आनंदनिर्भर याला प्रौढ वय पारखें झालेलें असतें, म्हणून त्यांचें साहजिक कौतुक वाटतें. त्याचप्रमाणें सामान्यपणें मुलांशीं घडणारा स्त्रियांचा व्यवहारही तितकाच आकर्षक असतो; कोमल, उदार, निर्मल भावनांनीं युक्त असा असतो. मुलांनीं सहजी खोड्या कराव्या, स्त्रियांनीं रागवावें. प्रौढांचा कोणता व्यवहार याप्रमाणें उदार निष्पाप आणि रमणीय आहे? असल्यास फारच दुर्मिळ! बालचरिताच्या निष्पाप आणि मुग्धमनोहर भावांचें निदर्शन काव्यांत वामनपंडितांनीं केलें आहे. आणि वाचकांच्या मनामध्यें अशा सुंदर जीवनाविषयीं प्रेम, सहानुभूति, पावित्र्यबुद्धि जागृत केली आहे. हेंच प्रस्तुत काव्यामध्यें प्रतीत होणारे Interpretation of life जीवितरहस्यनिदर्शन.

काव्यांतील नैतिक बोध

आतांपर्यंत गोरसहरण या काव्यांत मुख्यामुख्य रस कोणते, या समग्र काव्यांतून कोणता ध्वन्यर्थ निघतो व आधुनिक परिभाषेप्रमाणें या काव्याच्या द्वारें कवीनें कोणतें जीवितरहस्यनिदर्शन केलें आहे या गोष्टींचा विचार केला. या तीनही प्रकारच्या समीक्षणानें प्रकृत काव्याचा नैतिक सारांश साधारणपणें सारखाच व्यक्त होतो असें म्हटलें तरी चालेल. तारतम्यानें पाहावयाचें तर प्राचीन पद्धतीप्रमाणें अमुक एक काव्याचा रस अमुक आहे, असें म्हटल्यानें त्यांतून कोणता नैतिक बोध मनांत प्रविष्ट होणार आहे हें नेहमीच उघड होत नाहीं. परंतु त्या रसाचें आस्वादन घेत असतां प्रेम, शोक, क्रोध उत्साहादि भावना जेव्हां मनांत जागृत होतात त्या वेळीं नैतिक संस्काराचें कार्य होतच असतें. प्रकृत काव्यांत वात्सल्य भावना उत्कट झाली असतां, तिच्यामुळें वाचकांच्या मनावर जो संस्कार व्हावयाचा तो होतोच. सीतास्वयंवर हें काव्य वाचीत असतां सीतेचें रामावरील प्रेम, रामाची धीरोदात्त वृत्ति, रावणाची उपहास्यास्पद अशी गर्ववृत्ति, या भावना वाचकांचे मनांत जागृत होऊन त्यामुळें, सद्वृत्तींविषयीं अभिरुचि आणि आदर, असद्वृत्तींविषयीं

तिरस्कार मनांत साहजिकच उत्पन्न होतो, आणि काव्याचें सत्त्वोत्कर्ष-सत्त्वविकासरूपी नैतिक प्रयोजन तन्निष्ठ रसास्वादानें प्रतीत होतें. तेव्हां कोणत्याही काव्यामध्यें किंबहुना सारस्वतप्रबंधामध्यें आत्म-स्थानीय रसाकडे महत्त्वबुद्धीनें पाहण्याची प्राचीन साहित्यकारांची शिक्षा योग्य आहे हें स्पष्ट होईल व तद्विषयक शास्त्रीयताही लक्षांत येईल.

आतां काव्याचा ध्वन्यर्थ कोणता तें पाहत असतांही मुख्यामुख्य भावनांकडेच चित्त वेधतें आणि त्यांतील सद्भावनांविषयीं आवड आणि आदर व नीच मनोवृत्तीविषयीं तिरस्कार हेच संस्कार मनावर होतात. प्रस्तुत काव्यांत मुलांच्या जीवनाकडे आपण कसें कौतुकानें, सहानुभूतीनें पाहावें, केव्हां राग आला तरी तो प्रेमळपणाच्या मर्यादेनें कसा नियंत्रित करावा, याच गोष्टी ध्वनित होतात. एखादी कविता स्वतंत्रपणें घेऊन तिच्यांत कोणता अर्थचमत्कार कवीनें केला आहे इतकेंच पाहण्यांत फारसा अर्थ नाहीं. समग्र काव्य वाचून त्यांतील ध्वन्यर्थ कोणता, संविधानकाच्या शब्दरूपी शरीरामध्यें कोणते मनोभाव स्फुरत आहेत, त्याचा समग्र दृष्टीनें विचार करावा. समग्र काव्या-मध्यें कवीनें काय सांगितलें आहे, काय सुचविलें आहे तें पाहावें, म्हणजे रसध्वनीकडे चित्त द्यावें. यावरून ध्वनि शब्दाची व्याप्ति वाढविल्यास साहित्यपरिभाषेंत त्याचा अर्थ (Criticism of life) म्हणजे कवीनें ध्वनित केलेलें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन असा करावयास कोणताच प्रत्यवाय नाहीं. यावरून असें दिसून येईल कीं, आपल्या रससांप्रदायिकांनीं अगर ध्वनिसांप्रदायिकांनीं जेव्हां रस अगर ध्वनि यांस प्राधान्य दिलें व काव्यकृतीचें उत्तममध्यमाधमत्व रसध्वनीच्या मानानें ठरविलें, त्या वेळीं साहित्यशास्त्रांतील एका निर्बाध तत्त्वाचेंच त्यांनीं संशोधन केलें. रस आणि ध्वनि यांचें समग्र काव्यांमध्यें व्यापक दृष्टीनें समीक्षण केल्यास त्या काव्याचा नैतिक बोध आपोआप प्रकाशित होतो. मानवी स्वभावाच्या सहृदयतेच्या द्वारें या नीति-बोधाचा संस्कार होत असल्यामुळें उघडपणें केलेल्या नीरस नीत्युप-

देशापेक्षां हा सुरस, हृद्य नीत्युपदेश अधिक परिणामकारक आणि शक्तिविशेषानें युक्त असतो.

प्रत्यक्षपणें नीतिप्रतिपादन करणाऱ्या कवितेची संस्कारक्षमता

आतां उघडपणें नीतिपाठ शिकविणें हें ज्या सारस्वतरचनेचें प्रयोजन आहे व केवळ सोईकरितां नीतितत्त्वें वृत्तादिकांच्या आश्रयानें निरूपिलीं आहेत अशा काव्यरचनेची Didactic Poetry संस्कारक्षमता, आणि जीमध्यें नीतितत्त्वें सरस ध्वन्यर्थाच्या द्वारें व्यक्त झालीं आहेत अशा विदग्ध रचनेची संस्कारक्षमता, यांमध्यें जें कांही विशेष अंतर दिसून येतें, त्याचा विचार करावयाचा आहे. महाराष्ट्रीय सारस्वताचें स्थूल अवलोकन केल्यास असें दिसून येईल कीं, बहुतेक सर्व कवींनीं आपल्या काव्यांत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें वेदान्त अगर तत्त्वज्ञान, धर्म, भक्ति, नीति, यांचेंच निरूपण केलें आहे. संत कवीनीच या सारस्वताचा पाया भक्कम बांधला असल्यानें त्यांच्या काव्यांत जें जें सत् आणि आत्मोन्नतीला उपकारक, त्याचा पुरस्कार मुख्यत्वाने आणि प्रत्यक्षपणेंच झाला आहे. त्यांच्या काव्याचें प्रयोजन म्हणजे आत्मोन्नति आणि तें सर्वोत्तम, याविषयीं कोणाचाच आक्षेप येणार नाहीं. परंतु आध्यात्मिक उपायांचें बीज आरोपित करण्यासारखी ज्या वाचकांची मनोभूमिका तयार झाली आहे, त्यांनाच त्यांच्या काव्यांतील वेदांत, धर्म, नीति यांचा विशेष उपयोग होईल. अधिकारावांचून उपदेशाचा उपयोग फारसा होत नाहीं. नुसत्या ब्रह्मजिज्ञासेला सुद्धां शमदमादि साधनसंपद्रूपी पूर्व तयारीची अपेक्षा असते. तेव्हां अशा अध्यात्मविषयक कवितेकडे स्थूल मानानें मुमुक्षु वाचकवर्ग विशेषेंकरून वळेल असें म्हणतां येईल. ज्ञानेश्वरी , एकनाथी भागवत, ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम यांचे अभंग, यांविषयीं जिव्हाळ्याची भक्ति परमार्थप्रवण वृद्ध अगर वारकरी सांप्रदायी यांमध्यें जशी दिसून येते, तशी सामान्य वाचकांच्या ठिकाणीं दिसून येत नाहीं.

आतां आपल्याकडील साहित्यशास्त्रकारांनीही काव्याचें प्रयोजन केवळ अध्यात्मज्ञान आणि मोक्षप्राप्ति एवढेंच मानलेलें नाही.

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥

मम्मट – काव्यप्रकाश

अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मतं यदेवास्य ।
विरचितरुचिरसुरस्तुतिरखिलं लभते तदेव कविः ॥

रुद्रट – काव्यालंकार.

काव्याचें अनेकविध प्रयोजन

कोणी यशाकरितां काव्य लिहितो, कोणी अर्थलाभ व्हावा म्हणून, कोणी अन्यांना व्यवहाराचें ज्ञान व्हावें म्हणून काव्यरचना करतो, कोणाला अशुभ अगर अमगल गोष्टींचें निराकरण करावयाचें असतें, कोणाला लवकर उत्तमोत्तम सुख म्हणजे आत्मसुख प्राप्त व्हावें अशी इच्छा असते, तर कोणाला कांता ज्याप्रमाणें मृदुमधुर भाषणानें पतीचें मन योग्य मार्गाला वळविते तद्वत् हित आणि मनोहर असा उदेश करावयाचा असतो. दुसऱ्या श्लोकाचें तात्पर्य हेंच आहे. निरनिराळ्या भाषांचें सारस्वत पाहिलें तर असें दिसून येईल की, कवि प्रत्यक्षपणें आध्यात्मिक अगर धार्मिक नैतिक विषयांवर जितकी रचना करतात, त्याहून अधिक काव्यरचना लौकिक काव्यविषयावर करतात; – त्यांत ध्वनित नीत्युपदेश नसतो असें नाहीं – आणि मुमुक्षु वाचक आणि सामान्य वाचक यांचें प्रमाणही तसेंच असतें. तेव्हां काव्याचें प्रयोजन एकच नव्हे हें लक्ष्यांत येईल. गीर्वाणसारस्वतामधील ग्रंथसपत्ति पाहिली तर ती विविध आहे. संस्कृत कवींनीं लौकिक विषयांवर अनेक काव्यें लिहिली आहेत. इंग्रजी सारस्वतरचना मुख्यतः लोकविषयात्मकच आहे. मग मराठी कवितेंत आध्यात्मिक हेतूचें प्राधान्य कां आणि इंग्रजी, संस्कृत सारस्वतामध्यें लौकिकाचें यथोचित संपादन कां ? यांत योग्य दृष्टि कोणती ? याचें सरळ उत्तर दिसतें तें असें. आत्मा आणि देह यांचा जसा आत्यंतिक

भिन्नतेनें विचार करणें निष्फळ आहे, तसेंच लौकिक आणि अलौकिक यांस वस्तुतः भिन्न न समजतां तीं परस्परांशीं निगडित आहेत, अलौकिकाचें प्रदर्शन लौकिकावांचून होत नाहीं, लौकिकांतही अलौकिक आणि दिव्य यांचें अधिष्ठान आहे, म्हणूनच कवी त्यांचें निदर्शन करूं शकतात, असें मानणें योग्य होईल. अशी व्यापक दृष्टि संस्कृत, इंग्रजी कवींनीं ठेवल्यामुळें, त्यांनी ज्याप्रमाणें तत्त्वज्ञान, नीति, धर्म यांवर काव्यरचना केली, तशीच फुलें मुलें, स्कायलार्क कोकिळ, समुद्र, पर्वत, नद्या, सरोवरें, धबधबे, वनशोभा, इंद्रधनुष्य, निरनिराळे ऋतु, सूर्योदय, सूर्यास्त, शेतकऱ्याची मुलगी, खेड्यांतील तरुणतरुणी अगर युद्धकथा, Battle of the Nile, Hohenlinden. मनुष्यजीवनांतील आशानिराशा, सुखदुःखें, रागद्वेष इत्यादिकांनी प्रवृत्त झालेला विविध व्यवहार, अशा सर्व प्रकारच्या विषयांची निवड केली आहे, व त्यांतील अलौकिकत्व व चमत्कारिकत्व व्यक्त करून दाखविलें आहे. इंग्रजी लेखकांच्या कादंबऱ्या आणि नाटकें मुख्यतः सामाजिक आणि ऐतिहासिक असतात हे प्रसिद्धच आहे. त्यांच्या द्वारा त्यांनीं योग्य त्या ध्येयांचा पुरस्कार यशस्वी रीतीनें केला आहे. मुख्यतः संतकवींनीं ज्या सारस्वताची उभारणी केली तें साहजिकपणें अध्यात्मपर झालें. परतु काव्याचें विविध प्रयोजन लक्ष्यांत घेतां काव्यविषयांचें क्षेत्र वाढविण्यांत कांहीच गैर नाहीं. सर्व जग परमात्म्यानें उत्पन्न केलें आहे व परमात्मरूप आहे, परमात्मा सच्चिदानंदरूप आहे, हें तत्त्वज्ञान आपणांस सुपरिचित असतां जगांतील कोणतीही वस्तु काव्यविषय होण्यास पात्र आहे असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं; फक्त कवीला ती तशी भासली पाहिजे.

प्राचीन मराठी कविता

महाराष्ट्र–सारस्वताच्या भव्य मंदिराची उभारणी मुकुंदराज ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, रामदास, तुकाराम यांनीं अध्यात्मविषयक काव्यग्रंथांनीं केली. त्याच मंदिराला वेळोवेळीं प्राचीन अर्वाचीन कवींनीं पौराणिक ऐतिहासिक व लौकिक विषयांवर

ग्रंथ लिहून शक्य ती शोभाच आणली, हें विसरतां कामा नये. कौरवपांडवांचा इतिहास, महाभारतांतील उपाख्यानें, रामायण-कथा, निरनिराळ्या भगवद्भक्तांची चरित्रें हे लोकरंजनाचे विषय मुक्तेश्वर, रघुनाथपंडित, आनंदतनय, वामन, मोरोपंत इत्यादि कवि-वर्यांनी घेतले. शाहीरांनी मराठा वीरमर्दांचे पोवाडे गाइले. प्रभा-कर, होनाजीबाळ यांनीं पेशवाईचें ऐश्वर्य आणि सुखसंपन्नत्व खुल्या स्वरानें वर्णन केले. अर्वाचीन कवींना इंग्रजी वाङ्मय परिचित झाल्यामुळें त्यांनीं व्यापक दृष्टीनें काव्यविषयांचें परिशीलन चालविलेंच आहे. परंतु प्राचीन महाराष्ट्रीय कवितेची एकदेशीयता त्यामुळें नाहींशी होत नाही.

अशा अध्यात्मपर कवितेमध्यें सामान्य मनुष्यबुद्धीवर सुलभपणें संस्कार करण्याची शक्ति किती हे आपणास पाहावयाचें आहे. ज्ञाने-श्वरांची ज्ञानेश्वरी, नामदेव तुकाराम यांचे अभंग, एकनाथांचें भागवत, रामदासांचा दासबोध, वामनांची यथार्थदीपिका, दासोपताचा गीतार्णव, ही जी मराठीतील काव्यसंपत्ति, तिच्यामध्यें तत्त्वज्ञान व भक्ति यांचें भांडार उघडले आहे. सांसारिक पापवृत्तीचे क्षालन आणि मोक्षोपायांचें दर्शन हाच तिचा विशेष. ज्या कारणानें संस्कृतांत सांख्य वेदांत न्याय वैशेषिकादि दर्शनें प्रवृत्त झाली, त्याच कारणानें म्हणजे अविद्यानाश आणि आत्मविषयक ज्ञान, यांकरितां सतकवींनीं आपली काव्यरचना केली. त्यांत तत्त्वज्ञान, नीति, भक्ति यांचा प्रत्यक्षोपदेश आहे. जीवात्मा, जगत्, विद्या, अविद्या, मन, बुद्धि अहंकार, विविध मनोविकार व त्याचें कार्य इत्यादि विषयाचें स्वारस्य विशेषेंकरून मोक्षाकरितां बद्धपरिकर झालेल्या साधकाला प्रतीत होणार. कर्मयोग, भक्ति, ज्ञान यांच्या तात्त्विक विवेचनाची तीव्र जिज्ञासा सामान्य वाचकास असणें कठीण. ही जिज्ञासा नसल्यामुळें सामान्य वाचकाच्या मनावर तद्विषयक काव्याचा संपूर्ण संस्कारही होणें कठीण. निवृत्तिप्राय तत्त्वजिज्ञासा प्रायः प्रौढपणी आणि ज्यामध्यें योग्य अधिकार उत्पन्न झाला आहे अशा मनुष्यामध्यें दिसून

येते. जिज्ञासेवांचून मन आकृष्ट होत नाहीं हा वेदांतशास्त्राचा तसाच मानसशास्त्राचा नियम आहे; तेव्हां मराठी काव्यग्रंथांतील तत्त्वज्ञानाचा आणि नीतीचा उपदेश सामान्य वाचकाचें, संसारी जनाचें चित्त, सहज सुलभपणें आत्मवश करील व त्यांच्यामध्यें अपेक्षित संसारविमुखता उत्पन्न होईल हें संभवनीय नाही.

आतां ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, रामदास यांचें काव्य, काव्य नव्हे अगर त्यांत सौंदर्य नाही असें म्हणावयाचा आमचा आशय नाहीं. ज्ञानेश्वरी म्हणजे सौंदर्याचा मस आहे. तत्त्वज्ञान, नीति-भक्ति यांविषयींचें निरूपण सामान्य वाचकास नीरस वाटतें, परंतु पूर्वोक्त कवीस आध्यात्मिक विषयांसंबंधीं मोठें प्रेम आणि जिव्हाळा वाटत असल्यामुळें, काव्यविषयाशीं खरें तादात्म्य झाल्यामुळें त्यांच्या काव्यरचनेंतही अमोघ सौरस्य उत्पन्न झालें आहे. अधिकारी वाचका-ला त्याचा प्रत्यय येईलच; तसेंच पूर्वोक्त कविश्रेष्ठांनी आपले काव्य-विषय अस्खलित अप्रतिम भाषाशैली, उपमा उत्प्रेक्षा दृष्टांत इत्यादि सुंदर अलंकार, ओज प्रसाद माधुर्यादि काव्यगुण, हर्षशोक, हास्य-क्रोधादि विविध भावनांचें प्रसंगोपात्त कुशल निदर्शन, या काव्यगुणांनी भूषविले असल्यामुळें सामान्य वाचकालाही मोहून टाकण्याचा अलौकिक चमत्कार ते करतात. अधिकाधिक सरस दृष्टांतांनीं तुकाराम महाराजांच्या उपदेशपर अभंगांस किती मोहकपणा आला आहे हें सांगणें नको – तथापि सर्वसामान्य वाचकांच्या ठिकाणीं तत्त्वज्ञान-विषयक तीव्र जिज्ञासा वसत नसल्यामुळें या अध्यात्मपर कवितेची संस्कारक्षमता स्वभावतः मर्यादित होते, असें म्हणणें न्यायप्राप्त दिसतें. याविषयीं थोडी स्पष्टता करूं.

रामदास

श्रीरामदासांचे ‘ मनाचे श्लोक ’ मनास बोध या दृष्टीनें अप्रतिम आहेत. त्यांतील प्रत्येक श्लोक–रत्नाचें तेज अलौकिक, अमोल आहे, परंतु मुलांमध्यें त्यांतील उपदेशाच्या ग्रहणास लागणारा अनुभव आणि बुभुक्षा स्वभावतः नसल्यामुळें तो उपदेश मुलांस आकर्षक

वाटत नाहीं. आतां पुढील आयुष्यामध्यें त्याचा केव्हां उपयोग होईल म्हणून असे उत्तम श्लोक मुलांनीं पाठ केल्यास बरें, हा उद्देश अगदीं भिन्न. त्यानें पूर्वोक्त विवेचनास बाध येत नाहीं. पुढील कांहीं श्लोक पहा:—

सदा वीषयो चिंतितां जीव जाला । अहंभाव अज्ञान जन्मास आला ॥
विवेकें सदा स्वस्वरूपीं भरावें । जिवा ऊगमीं जन्म नाहीं स्वभावें ॥
दिसे लोचनीं तें नसे कल्पकोडी । अकस्मात आकारलें काळ मोडी ॥
पुढें सर्व जाईल कांहीं न राहे । मना संत आनंत शोधूनि पाहे ॥
तुटेना फुटेना चळेना ढळेना । सदा संचलें मीपणें तें कळेना ॥
तया एकरूपासि दूजे न साहे । मना संत आनंत शोधूनि पाहे ॥
निराकार आधार ब्रह्मादिकांचा । जया सांगतां शीणली वेदवाचा ॥
विवेकें तदाकार होऊनि राहे । मना संत आनंत शोधूनि पाहे ॥
जगीं पाहतां चर्मचक्षू न लक्षे । जगीं पाहतां ज्ञानचक्षू न रक्षे ॥
जगीं पाहतां पाहणें जात आहे । मना संत आनंत शोधूनि पाहे ॥
नसे पीत ना श्वेत ना श्याम कांहीं । नसे व्यक्त अव्यक्त ना नीळ नाहीं
म्हणे दास विश्वासतां मुक्ति लाहे | मना संत आनंत शोधूनि पाहे ॥
खरें शोधितां शोधितां शोधताहे । मना बोधितां बोधितां बोधिताहे ॥
परी सर्वही सज्जनाचेनि योगें । बरा निश्चयो पाविजे सानुरागें ॥

मनाचे श्लोक, १४५–१५१

यांतील परमात्मस्वरूपाचें विवेचन म्हणजे उपनिषदें आणि वेदांत–तत्वज्ञान यांचें सार आहे. ज्याच्या मनांत विषयसुखाविषयीं उद्वेग उत्पन्न झाला आहे व चिंतनसुखाची आणि परमात्मस्वरूपाची ओळख व्हावी अशी बभुक्षा उदित झाली आहे, त्या मुमुक्षूच्याच मनावर वरील उपदेशाचा खरा संस्कार व्हावयाचा, तोच यांत सांगितलेलें परमात्मस्वरूपाचें ज्ञान करून घेण्यासाठीं सज्जनाचा योग करणार. इतरांच्या अंतःकरणांत या उपदेशरत्नांचा आकर्षक प्रकाश पडणें संभवनीय नाहीं. पडला तरी तो क्षणिक.

तुकाराम महाराजांच्या पुष्कळ अभंगांविषयीं हेंच म्हणावें लागेल.

तुकाराम

कुमुदिनी काय जाणें तो परिमळ ।
भ्रमर सकळ भोगितसे ।
तैसें तुज ठावें नाहीं तुझें नाम ।
आम्हीच तें प्रेम–सुख जाणों ॥

माते तृण बाळा दुधाची ते गोडी । ज्याची नये जोडी त्यासी कामा ॥
तुका म्हणे मुक्ताफळ शिंपीपोटीं । नाहीं त्याची भेटी भोग तिये ॥

देवा ! तुझें नांव आणि त्याच्या संकीर्तनानें लाभणारें सुख तुला माहीतच नाही ! तें प्रेमसुख आम्हां भक्तानाच मिळतें ! भक्तांच्या भाग्याची कल्पना देवालाही नाही. या वचनाचें स्वारस्य तुकाराम महाराजांसारख्या प्रेमळ भक्तावांचून कोणाला कळणार ? असो.

ज्या काव्यरचनेंत मुख्यतः तत्त्वज्ञान, नीति, धर्म, भक्ति इत्यादि विषयांचें प्रत्यक्ष प्रतिपादन असतें, तन्निष्ठ ध्वन्यर्थ अगर मनुष्य-जीवनाचें रहस्य सामान्य वाचकवर्गाच्या चित्तांत सहजीं प्रविष्ट होऊं शकत नाही. कारण तत्त्वजिज्ञासेचा यथावत् उदय तेथें झालेला नसतो. अशा काव्यरचनेस Didactic or Devotional Poetry, नीतिप्रधान अगर भक्तिरसप्रधान काव्यरचना असें म्हणतात. अशी कविता महाराष्ट्रीय सारस्वतांत पुष्कळच आहे.

सारस्वत आणि तत्त्वज्ञान

या काव्यरचनेंत आढळणारे जीवितरहस्यनिदर्शन मुख्यतः प्रत्यक्षपणें वाच्यार्थद्वारा केलेलें असतें. त्यांतील सार, ध्वन्यर्थ उघडपणें सांगून टाकलेला असतो. उपमा, दृष्टांतादिक अलंकार आणि ललित शब्द-योजना यांमुळें त्या नीतिप्रतिपादनाला रुचि आणलेली असली तरी याहून अधिक, सर्वसामान्य-पणें प्रवृत्तिमय संसारांत विषयसुख लुटणाऱ्या मनुष्याचें चित्त सहजीं वेधण्यासारखें, कांहीं मनुष्यजीवनाचें निदर्शन व आकर्षक ललितकला-विलास या काव्यरचनेंत नियमानें दिसून येत नाही. त्या कवितेची

प्रौढता मोठी, महत्त्व मोठें, परंतु सामान्यजनोपयोगित्व मर्यादित. नेहमीच्या परिचयाचे, जीवनक्रमांत नित्य अनुभवास येणारे असे सामान्य प्रसग आणि विषय जेव्हां सारस्वतरचनेमध्ये निवडले जातात व त्यांचें कल्पनेच्या साहाय्यानें सरस आणि आकर्षक संसारचित्र रेखाटलें जाते, तेव्हांच त्यांतील तत्त्वार्थ शर्करावगुंठित कटु औषधाप्रमाणें अंतरंगांत प्रविष्ट होतो; व त्यांतील सुदर ध्वन्यर्थ आकर्षकपणें प्रकाशतो; त्यांत व्यक्त झालेलें काव्यरहस्य मनावर इष्ट ते संस्कार करतें. गोरसहरणकाव्यांतील वात्सल्याचा उपदेश वाच्यार्थाचे द्वारा केल्यास त्याकडे चित्त वेधणार नाही; परंतु सरस ध्वनि-काव्यामध्यें तो स्वभावत. आकर्षक आणि प्रभावशाली होतो, हें विस्तारशः सांगितलेंच आहे. सामान्य मनुष्यचित्ताचें विलोभन करणारें सारस्वत म्हणजे संसारविवश मनुष्याला विशेषोपयोगी असें सरस तत्त्वज्ञान होय, धर्मनीतिभक्तीचा रोचक उपदेशयोग होय.

सारस्वत आणि सत्त्वोत्कर्ष

सारस्वतप्रबधांच्या द्वारा होणारा धर्मनीतितत्त्वज्ञानाचा उपदेश रोचकपणामुळे विशेष प्रभावशाली होतो हें सांगितलेंच आहे. आतां अनुपानात्मक राजस द्रव्याचा हिणकसपणा वजा जातां नैतिक आत्मोत्कर्षाच्या दृष्टीनें सारस्वताच्या संस्कारांची योग्यता किती हें ठरविणें आवश्यक आहे. आपल्या वेदान्तशास्त्राप्रमाणें सम्यग्ज्ञान प्राप्त होऊन ब्रह्मैक्याचा प्रत्यय येण्याकरितां मुमुक्षु जोंपर्यंत मायिक ससारामध्यें व्यवहार करीत असतो, तोंपर्यंत त्याला मोक्षसोपानाच्या आरभीच्या पायऱ्या क्रमाक्रमानें चढणें सुटत नाही. रागद्वेषातीत स्थिति ही फार वरची पायरी होय. त्यापूर्वी प्रवृत्तिमय संसार करीत असतां सत्त्वविकास व सत्त्वोकर्ष साधणें – त्रिगुणात्मक व्यवहारामध्यें राजस तामस प्रवृत्तीचें दमन करून शुद्ध सात्त्विक आचाराची तपश्चर्या करणें, हें क्रमप्राप्त होय. ब्रह्मजिज्ञासेला साधनचतुष्टयाची आवश्यकता आहेच. तेव्हा हा सत्त्वोत्कर्ष – उदार भावनांचा विकास – सद्वस्तू-

विषयीं प्रेम आणि आदर, अंतःकरणामध्यें उदित व्हावयास सारस्वत प्रबंधांसारखें दुसरें प्रभावशाली साधन नाहीं. सिद्धकोटींतील ज्ञान्याच्या दृष्टीनें जग आणि जगद्व्यवहार या दोहोंसही महत्त्व नाहीं; परंतु साधकाच्या दृष्टीनें मोक्षसोपानाची सत्त्वविकास – सत्त्वोत्कर्षरूप पायरी चढून जाणें विहितच आहे. सत्त्वात्संजायते ज्ञानम् । सम्यग्ज्ञानाचा उदय व्हावयास सत्त्वोत्कर्षाची अपेक्षा आहे असा गीताशास्त्राचा उपदेश आहे.

कला आणि नीति

या ठिकाणीं कोणी असें म्हणेल की, सत्त्वविकास आणि सत्त्वोत्कर्ष हा सारस्वतरचनेचा हेतु गृहीत धरून चालल्यास हें सर्व प्रतिपादन ठीक आहे; परंतु प्रत्येक सारस्वतरचनाकार अगर कोणत्याही ललित कृतीची घटना करणारा कलावान्, हेतुपुरःसर रचनेला प्रवृत्त होतोच असें नाही; आणि त्या ललितकृतीच्या दर्शनापासून सत्त्वविकास व सत्त्वोत्कर्ष यासारखें नैतिक फल प्राप्त झालेंच पाहिजे, असें मानण्याचें कारण नाहीं. कलाप्रवीणाला कलात्मक व्यवसायामध्यें आनंद वाटतो, म्हणून तो कलोपासना करीत असतो. कोणताही नैतिक हेतु धरून नव्हे. उलट, नीतिपाठ शिकविण्याचें कार्य करूं गेल्यास त्याच्या स्वभावमधुर, अनन्यपरतंत्र काव्यव्यापारामध्यें बंधन संकोच उत्पन्न होतात. कलेकरितां कलेची उपासना करावयाची. ललितरचनाव्यवसायामध्यें-सौंदर्यनिमिर्तीमध्यें जो ललित आनंद Æsthetie Pleasure मिळतो तो लुटावयाचा. ललितकृतीमधून सात्त्विक भावांचा ध्वनि निघावा ही जबाबदारी कवीवर नाहीं. उलटपक्षीं केवळ कलोपासनेचें व कलाविलासाचें ध्येय पुढें ठेवून ललितरचना करीत असतां असद्भावांचें निदर्शन झालें तर त्याबद्दल त्याला दोष देणेंही योग्य नाहीं. ललितकला आणि नीति यांची बळेंच सांगड घालण्याचें कारण नाहीं.

केवळ कलाप्रेमाकरितां कलेची उपासना; शास्त्रीय ज्ञानाच्या

लाभासाठीं शास्त्रविलोकन आणि शास्त्रीय संशोधन; विद्येकरितां विद्या, मोक्षाकरितां नव्हे; हा युक्तिवाद समंजस आणि निर्व्याज दिसतो व कलोपासकानें कलोपासनेच्या बाबतींत नैतिक बंधन पाळणें आवश्यक नाहीं असें सकृद्दर्शनीं वाटतें. परंतु खऱ्या कलोपासका-कडून सत्त्वपालनाचें कार्य आपोआपच घडत असतें आणि तें नियमानें घडतें हें आम्हांस दाखवावयाचें आहे. नियमानें घडल्यानंतर तें हेतु-पुरःसर होत नसतें असें कोणी म्हटलें तरी चालेल. निष्काम कर्म-योगाचें जसें नीतिशास्त्रामध्यें मुमुक्षूला महत्त्व आहे त्याचप्रमाणें कलोपासकांनीं निर्हेतुक कलोपासनेचें महत्त्व मानलें तरी हरकत नाहीं. परंतु मोक्षाला उपकारक अशा निष्काम कर्मयोगाप्रमाणेंच कलोपास-नेचें फळ, केव्हांही सत्त्वविरोधी, नीतिविघातक, सत्त्वापकर्षक असतां कामा नये. वस्तुतः सत्य आणि सौंदर्य यामध्यें जसा विरोध नाहीं त्याप्रमाणें ललितकला आणि सद्वृत्तिविकास यामध्यें विरोध येण्याचें कारण नाहीं.

ललित आकृति निर्माण करणारा जो कलावान् त्याच्या हातून आपोआप सत्त्वविकासाचें कार्य होत असतें. कोणत्याही ललित कृतीचें आस्थापूर्वक, सहृदयतेनें परिशीलन केल्यानें व सतत अभ्यासानें आपली सदभिरुचि व गुणज्ञता वाढविल्यानें सहजी आपल्या अंतःकरणाचा विकास होत असतो. सत्त्व म्हणजे अंतःकरण अशा अर्थीं सत्त्वविकास हा शब्द योजला आहे; आणि सत्त्वोत्कर्ष या पदा-मध्यें सत्त्वगुणाचा, सात्त्विक वृत्तीचा उत्कर्ष असा अर्थ अपेक्षित आहे. कलेचें ध्येय म्हणजे सुन्दर, प्रमाणशुद्ध आकृति निर्माण करून अंतःकर-णाला ललित आनंदाचा आस्वाद देणें हें होय. परंतु यांतच सत्त्व-विकासाचें कार्य घडून येतें. रचनाकारापुढें कोणतेंही नैतिक प्रयोजन नाहीं असें मानलें तरी कलावंताच्या निर्मितीमध्यें वर्ण्य वस्तूचे कित्येक विशेष पूर्वदृष्ट असूनही नवीनत्वानें भासतात. कित्येक आपणांस मुळींच परिचित नसतात. आपली नेहमींची दृष्टि अतिपरिचयामुळें

कला आणि सत्त्वविकास

अवज्ञामंद झालेली असते. आपण आपल्या नेत्रांनीं अनेक मनुष्य-व्यक्ति पाहतों; परन्तु त्यांपैकी फारच थोड्यांचे व्यक्तिविशेष अगर स्वभावरहस्य आपणांस ज्ञात असतें. शेंकडों ग्रंथ नुसते वरवर वाचून ज्याप्रमाणें आपल्या ज्ञानांत खरी भर पडत नाही, त्याप्रमाणें आपली स्थिति होते. परन्तु कवीनें चितारलेल्या संसारचित्राचें परिशीलन केल्यास आपलें वस्तुज्ञान वृद्धिगत होतें, मनुष्यजीवनाच्या अंतरंगांतील धागे दिसू लागतात, अनुभवांत भर पडते, दृष्टि विकास पावते. रागोळी घालतांना आपण अनेक स्त्रिया पाहिल्या आहेत, परन्तु केशवसुतांचें काव्य वाचून आर्यस्त्रीच्या शीलाचे व आर्यसंस्कृतीच्या माधुर्याचें जें रहस्य आपणाला व्यक्त होतें, ते अगदी नवीनपणेंच. एखादी कादंबरी वाचूनही आपणांस करमणुकीबरोबरच लोकव्यवहाराचे नवनवीन संबंध व्यक्त होतात. लोकव्यवहाराचे अपूर्वपरिचित कार्यकारणभाव प्रकाशित होतात. ज्यात मनुष्यमनोधर्माचा संबंध नाही असें, वनामध्यें स्वच्छंदाने पळत असलेल्या हरिणांच्या कळपाचें चित्र पाहिलें तरी, त्याच्या दर्शनाने आपल्या अंतःकरणाचें एक प्रकारे समाराधन आणि विकासन झाल्यावाचून राहणार नाही. योग्य प्रकारचे आकार, स्थूल सूक्ष्म भावांची प्रमाणशुद्धता, योग्य प्रकारचे रंग, छाया व प्रकाश यांची कुशल योजना व एकंदर हुबेहूबपणा यांमुळें आपल्या मनाला आनद वाटेल व पुष्टता येईल. मनुष्याचे अंतःकरणांत, प्रमाणशुद्ध वस्तुदर्शनापासून लाभणारा आनंद (Sense of pleasurable relations or the sense of beauty) अनुभवण्याचें सामर्थ्य, बीजरूपानें निसर्गतःच आहे. तेव्हां, देशाटन केल्यामुळें ज्याप्रमाणें मनुष्याच्या ज्ञानांत भर पडते, शास्त्राध्ययनानें ज्याप्रमाणें बुद्धिविकास होतो, पंडितांशीं संभाषण जसें चातुर्यसंवर्धन करतें, त्याचप्रमाणें ललितकृतीच्या परिशीलनामुळें सौंदर्यग्रहणक्षमता वाढते, म्हणजेच अंतःकरणाचा विकास होतो. कोणतीही ललित रचना लोकव्यवहारनिदर्शक अगर निसर्गाचें रूपवैचित्र्य प्रकट करणारी असते. तिच्या परिशीलनामुळें लोक-

व्यवहार आणि निसर्ग यांविषयीं आपलें ज्ञान वाढल्यावांचून कसें राहील? आपला अनुभव आणि सहृदयता यांचा परिपोष होतो यांत नवल नाहीं, परंतु ललितकृतीच्या ध्वनिक्षमतेमुळें वरील अनुभवाचें महत्त्व केवळ संख्यागत Quantitative नसून गुणतः फार मोठें आहे, हें लक्ष्यांत घेणें आवश्यक आहे.

अरेबिअन नाइटस अगर गुणाढ्य कवीची बृहत्कथा यांतील केवळ काल्पनिक गोष्टी वाचून फायदा तो कोणता? हें तर उघड आहे कीं, त्यांमध्यें कुशलपणें विविध लोकचरिताचें निदर्शन केलें आहे, तेव्हां त्यांच्या वाचनामुळें आपलें लोकचरिताविषयीं ज्ञान वृद्धिगत होईल, आपली जात, आपला समाज, आपला देश, आपल्या चालीरीती, आपला धर्म, आपलें राजकारण, आपली नीति, आपलें तत्त्वज्ञान, असें आपल्या बुद्धीला एक प्रकारचें आवरण पडलेले असतें, तें दूर होऊन तिची दृष्टि दिगंती फांकेल आणि तिचें सामर्थ्य वाढेल. परंतु अशा चित्ताकर्षक लोकचरितनिदर्शनामध्यें रचनाकाराचा कांही दृष्टि-विशेष असतो की नाही हें पाहणें आवश्यक आहे.

कवीचें द्रष्टृत्व आणि सद्वृत्तीचा विकास

कोणतीही ललित कृति म्हणजे काव्य, आणि ललित रचना करणारा तो कवि, असें पूर्वीच्या प्रकरणांत दाखविलेंच आहे. त्याचप्रमाणें कवि शब्दाची योजना द्रष्टा या अर्थानें अनेक भाषांमध्यें सर्व-मान्य आहे. तेव्हां कोणत्याही ललित रचनेमध्यें द्रष्टृत्व हें प्रत्ययास आलेंच पाहिजे. आतां या द्रष्टृत्वाचें स्वरूप – त्याचें आत्मवैचित्र्य – भिन्न भिन्न असेल. सत्यं वद। धर्मं चर। इतकेंच तें उघड आशय सांगणारें असेल असें नाहीं; परंतु असत्य आणि अधर्माचें आचरण कर असें प्रोत्साहन मात्र सहसा कोणत्याही कुशल लोकचरितनिदर्शक निर्मिती-मध्यें आढळून येणार नाहीं. कारण कविदृष्टीचा, कविप्रतिभेचा विशेष म्हणजे, सूक्ष्म निरीक्षण आणि प्रतिपाद्य वस्तूच्या अनेक विशेषांमधून कांहींची निवड. कविकृति म्हणजे निरभिप्राय फोटोग्राफ

नव्हे. फोटोग्राफमध्येंही कलेची दृष्टि असतेच. परंतु ललित रचनेमध्यें ती विशेषेंकरून असते. कांहीं निवड करून कवीला कांहीं सुचवावयाचें असतें; अशा प्रकारें वस्तुनिदर्शन करावयाचें असतें कीं, त्यांतील गूढ आशयाचा सुरस पडसाद वाचक अगर प्रेक्षक यांच्या अंत:करणांत उठावा. *

शकुंतलेचें स्वभावचित्र काढतांना विवक्षित व्यक्तीचें चित्र काढावें अगर तिच्या चरित्रांतील प्रसंगाचा यथावत् इतिहास नमूद करावा एवढाच कवीचा आशय नाहीं. कण्वाश्रमांमध्यें निर्मल निसर्गाच्या वातावरणांत, लतावृक्षांच्या व हरिण बालकांच्या मधुर सहवासांत वाढलेल्या मुग्ध बालेचें तें चित्र आहे, अशा चरिताचें मुग्धत्व आणि रमणीयत्व कवीला ध्वनित करावयाचें आहे. In the best portraits, the painter passes beyond the individual character of his sitter to certain universal implications. ललित रचनाकाराच्या निर्मितीमध्यें आलेल्या प्रत्येक व्यक्तीमधून मनुष्यसमष्टीचें भावनिदर्शन करणारा, मनुष्यमात्राला पटणारा असा कांहीं ध्वन्यर्थ व्यक्त होत असतो. अशा दृष्टीनें कवि संसारचरिताची अगर भौतिक सृष्टिविशेषाची निवड करतो व

---

*If art were merely a record of the appearances of nature, the closest imitation would be the most satisfactory work of art, and the time would be fast approaching when photography should replace painting. But as a matter of fact not even a savage would be deceived into thinking the photograph an adequate substitute for the work of art. ....Most simply we might say that the artist in painting a landscape is not wanting to describe the visible appearances of the landscape but to tell us something about it. That something may be an observation or emotion which we share with the artist but more often it is an original discovery of the artist's which he wishes to communicate to us.

— The Meaning of Art,
by Herbert Read.

त्याच्या द्वारा आपला व्यापक आशय व्यक्त करीत असतो. तेव्हां प्रतिभेवांचून कवित्व नाहीं आणि निराशय, केवळ लीलात्मक असा काव्यव्यापारही नाहीं. लीलाकैवल्य हें केवळ सर्वज्ञ परमेश्वराचे ठिकाणीं संभवतें. असो.

आतां कांहीं उत्तम कविकृती अशा आहेत की, त्यांतील कलाविलासाच्या द्वारा कोणता आशय व्यक्त होतो, हें सकृद्दर्शनीं समजत नाही व त्यांची सत्त्वोत्कर्षक्षमता, सात्त्विक भाव जागृत करण्याची शक्यता लक्ष्यांत येत नाही. यावरून कलोपासनेकरितांच कलेचा व्यापार असतो व कांही नैतिक तत्त्वांचा व्यंग्यार्थ कवि दृष्टी-पुढें वागत असला पाहिजे असें मानण्याचें कारण नाही, हा विवादाचा प्रश्न उभा राहतो. शारदा नाटकामध्यें जरठतरुणीविवाहाचे अनिष्ट परिणाम दाखविणें हें ग्रंथकर्त्याचें उद्दिष्ट स्पष्टच आहे; तसें तें सर्व ठिकाणीं स्फुटपणें दिसून येत नाहीं. हॅमलेट, मॅकबेथ, लिअर, ऑथेल्लो या शोकप्रधान गंभीर नाट्यकृतीमध्यें स्वभावगत व्यंग Tragic Trait व्यक्त करणें हें प्रयोजन जसें उठावानें दिसतें तशी प्रयो-जनाची स्फुटता शेक्सपिअरच्या हास्यप्रधान रचनेमध्यें नाही. मिडसमर नाइटस् ड्रीम, मच अॅडो अबाउट नथिंग, ट्वेल्फ्थ नाइट अगर गोल्डस्मिथचे 'शी स्टूप्स टु कॉन्कर' इत्यादि हास्यप्रधान नाट्यकृती-मध्यें केवळ कलाविलास आणि करमणूक यांवाचून सत्त्वोत्कर्षहेतुक असा निराळा कोणता ध्वनि निघत आहे? प्रहसनें, हास्यरसात्मक नाटकें, कादंबऱ्या यांची रचना केवळ हास्यानुभव आणि करमणूक या-करितांच असते, आणि कलाविलासाकरितांच कवीचा व्यापार-दिसून येतो. यासबंधी वस्तुस्थिति अशी आहे की, कविश्रेष्ठांच्या केवळ हास्यप्रधान नाट्यकृतींमधूनही सत्त्वविकासाचें कार्य नियमानें होतें. पूर्वी अरेबिअन नाइटस अगर कथासरित्सागर यांचे द्वारा सत्त्व विकासाचें कार्य ज्या प्रकारें होतें असें दाखविलें आहे, तसेंच या हास्य-प्रधान प्रबंधांच्या द्वारा होतें. कांहीं झालें तरी कवीनें प्रतिभाचक्षूनें जें लोकव्यवहाराचें निरीक्षण केलेलें असतें, त्यांतूनच अशा हास्य-

प्रधान रचनेची सामग्री निवडलेली असते, तेव्हां कवीच्या विवक्षित रचनेमध्यें जीं स्वभावचित्रें व जे जीवनांतील प्रसंग चित्रित केलेले असतात ते व्यक्तिद्वारा सर्वसामान्य मनुष्यजीवनाचें ज्ञान करून देतात. व्यक्तिद्वारा, समष्टीचें, विवक्षित व्यक्तीवरून विविध व सामान्य लोकस्वभावाचें, व्यापक लोकव्यवहाराचें रहस्य आपणांस कळून जातें. ट्वेल्फ्थ नाइट या आनंदपर्यवसायी नाटकाचें थोडें समालोचन केल्यानें वरील गोष्टींची स्पष्टता होईल.

रंजनप्रधान नाट्य आणि सत्त्वविकास. ट्वेल्फ्थ नाइट.

सेबॅशियन आणि व्हायोला हीं जुळी भावंडें होतीं. तीं दिसण्यांत अगदीं एकसारखीं होतीं. एका जहाजांतून तीं प्रवास निघालीं असतां वादळांत सांपडून तें जहाज खडकावर आदळून फुटलें मोठ्या प्रयासानें कप्तान, व्हायोला व कांहीं थोडे खलाशी हीं एका होडींत बसली व किनाऱ्यास लागलीं. व्हायोला तर फारच कष्टी झाली; कारण तिच्या भावाचा कांहींच पत्ता नव्हता. परन्तु एका डोलकाठीला तिच्या भावानें स्वतःला बांधून घेतलें होतें; व तो लाटांवर तरंगत असल्याचें आपण पाहिले, असें कप्तानानें सांगितलें तेव्हां तिच्या जिवांत जीव आला. पुढें काय करावें हा प्रश्न आला. त्यावेळीं ऑर्सिनो नावांचा ड्यूक तेथें राज्य करीत असून तो अविवाहित होता लोकांत अशी अफवा होती कीं, त्याच देशांतील एका सरदाराची तरुण कन्या ऑलिव्हिया हिच्यावर त्याचें प्रेम बसले आहे. आलिव्हिया एकटीच होती. कारण तिचा बाप आणि भाऊ हे वारले होते. भावावर तिचें इतकें प्रेम होतें कीं, तो वारल्यापासून इतर मनुष्याचा संपर्कच ती टाळीत असे. बंधुवियोगानें तिचें मन इतकें दुःखव्याप्त झालें होतें. ऑर्सिनो आणि ऑलिव्हिया यांविषयीं असें वृत्त कानीं येतांच पुरुषवेष घेऊन आपण ऑर्सिनोचें दूतकार्य करावें असें व्हायोलानें ठरविलें. या कामीं कप्तानानें तिला मनःपूर्वक साहाय्य केलें. व्हायोलानें

आपला भाऊ जो सेबॅशिअन त्याच्यासारखा वेष धारण केला. आणि सिझॅरिओ या नांवाने ड्यूक ऑर्सिनोपुढें दाखल झाली. या नवीन सेवकाची चालचर्या उमदी आकर्षक असल्यामुळें ऑर्सिनोची त्यावर मर्जी बसली. हळु हळु आपलें प्रेम ऑलिव्हियावर कसें बसलें आहे व तिनें आपली अवज्ञा चालविल्यामुळें आपणांस सर्व प्रकारें कशी विमनस्कता आली आहे, इत्यादि मनोगत त्यानें सिझॅरिओला सांगितलें. त्याच्याशीं तो तासचे तास बोलत असे.

यापुढें प्रेमभावनेची रम्य गुतागुत दृष्टीस पडते. पुरुषवेषधारी व्हायोलाचे मनांत ऑर्सिनोविषयीं प्रेमांकुर वाढूं लागतो आणि ऑर्सिनोपाशीं कुशल संभाषणाचे द्वारा ती आपली प्रेमवश वृत्ति बाह्यतः झांकीत असतांही प्रेक्षकांस ती व्यक्तच होते. ऑर्सिनोचें दौत्य स्वीकारून ती ऑलिव्हियाकडे जाते. मोठ्या मिनतवारीनें तिच्या अंतःपुरांत प्रविष्ट होतांच कुशल व्हायोला आपलें दूतकार्य सुरूं करते. अर्थात् जें पाहिजे तें तेथें निष्पन्न होत नाही. ऑर्सिनो-विषयीं ऑलिव्हियाची तिरस्कारवृत्ति कायमच राहते; परंतु प्रेम–वृत्तीचा दुसरा धागा या ठिकाणीं प्रकट होतो. ज्याकरितां व्हायोला प्रेमयाचना करते त्या ऑर्सिनोला धिक्कारून ऑलिव्हियाच्या हृदयांत त्या उमद्या दूताबद्दल – पुरुषवेषधारी व्हायोलाबद्दल – प्रेम जागृत होतें. अशा रीतीनें ऑर्सिनो, व्हायोला आणि ऑलिव्हिया] यांमधील प्रेमभावनेचें सूक्ष्म तंतू परिस्थितीच्या फेऱ्यांत अगदी उलट गुफले जातात. ऑलिव्हियाला ड्यूक ऑर्सिनोविषयीं प्रेम न वाटतां सिझॅरिओविषयीं – पुरुषवेषधारी व्हायोलाविषयीं – वाटतें. ऑर्सिनोला ऑलिव्हियाविषयीं प्रेम वाटतें, परंतु तेथून त्याचा ओघ पुरुषवेषधारी व्हायोलाकडे कसा वळावा ? व्हायोला तर पुरुषवेष घेऊन ऑर्सिनोच्या प्रेमाची स्थापना ऑलिव्हियाचे हृदयांत करणार, कारण तिनेंच तें कार्य आपण होऊन पतकरलें होतें; तेव्हां स्वतःच्या प्रेमाला ऑर्सि–नोच्या हृदयांत ती कसें स्थान मिळवून देणार ? या गोष्टी बिकट खऱ्याच, परंतु नद्या जशा मार्गांतील अडथळे न जुमानतां समुद्राला

मिळतात त्याप्रमाणें परिस्थिति प्रतिकूल असतांही ऑर्सिनो, व्हायोला, ऑलिव्हिया आणि सेबॅशियन – पुरुषवेषधारी व्हायोलाप्रमाणें अगदीं हुबेहुब दिसणारा व जहाजास झालेल्या अपघातामध्यें वियुक्त झालेला तिचा भाऊ – या वस्तुत: अनुरुप जोडप्यांमध्यें अनुरूप प्रेमभाव सुप्रतिष्ठित होण्याचें कार्यही चालूच होतें. व त्याची निष्पत्तीच शक्य कोटीतील असल्यानें शेवटी तीच घडून येते. परंतु बाह्यत: व्हायोला पुरुषवेषधारिणी असल्यानें ऑर्सिनोवरील तिचें प्रेम – पुरुषाचें पुरुषावरील प्रेम – एका विवर्तामध्यें सांपडल्याप्रमाणें दिसते; तसेच ऑलिव्हियाचें प्रेम सिझारियो नामक दूतावर, परंतु वस्तुत: व्हायोलावर म्हणजे स्त्रीवर बसल्यामुळें तेंही दुसऱ्या विवर्तामध्यें सांपडते; परंतु हे विवर्त – चहाच्या पेल्यांतील वादळें – पुढें आपोआप शात होतात. जहाजाच्या अपघातांतून सेबॅशिअन पार पडतो आणि जेथे व्हायोला होती त्याच देशांत येतो. आणि तो पुरुषवेषधारी व्हायोलाप्रमाणें अगदी हुबेहूब दिसत असल्यामुळें ऑलिव्हिया चुकीने त्याचे स्वागत करते. त्याला मोठें नवल वाटतें; परंतु ही इष्टापत्तिच असल्याने तोही ऑलिव्हियाच्या प्रेमवृत्तीचा सत्कार करतो. जो सिझॅरिओ पूर्वी आपल्या प्रेमाचा धिक्कार करीत असे व उलट ऑर्सिनोला त्याची प्राप्ति व्हावी म्हणून अनेक प्रकारे चिकाटीनें युक्तिवाद करीत असे, तो आतां तसे काही न करतां आपल्या प्रणयाचा निमुटपणें अंगीकार करीत असल्याचे पाहून ऑलिव्हियाला समाधान वाटतें. यांत कांही तरी समजुतीचा घोटाळा आहे, हें सेबॅशिअनला कळत नाही असें नाही; परन्तु तरुण ऑलिव्हिया ही कुलसपन्न आणि एरवी सर्व प्रकारें सुजाण रूपवती असल्यामुळें अर्थात् कोणतीही प्रतिकूलता दाखविण्याचें त्याला कारण दिसत नाहीं. न जाणों याचें मन पुन: बदलेल म्हणून ऑलिव्हिया विधिपूर्वक दोघांचा विवाहही उरकून घेते.

पुढें असें झालें कीं, सेबॅशिअन घरीं नव्हता अशा वेळीं ड्यूक ऑर्सिनो सिझॅरिओस बरोबर घेऊन ऑलिव्हियाच्या घरीं गेला.

पुरुषवेषधारी व्हायोला म्हणजेच सिझॅरिओ व घरीं नसलेला सेबॅशिअन यांतील भेद ऑलिव्हियाला न कळल्यामुळे, वेळोवेळां वृद्धिंगत झालेला व ज्याचें पर्यवसान तिच्या दृष्टीनें विवाहांत झालें होतें असा सिझॅरिओ-विषयी प्रेमभाव तिने या वेळी स्पष्ट प्रदर्शित केला. खरा प्रकार ड्यूक ऑर्सिनोच्या लक्ष्यांत आला व तो स्तभितच झाला. ज्या सिझॅरिओला आपण उदारपणें आश्रय दिला व विश्वस्तपणें आपलें दूतकार्य सांगितले त्यानेच कृतघ्नपणें ऑलिव्हिया हस्तगत करावी, याबद्दल त्याला जबर शासन करावें असें त्याने ठरविलें. ऑलिव्हियानें आपल्या वल्लभाचें रक्षण व्हावें म्हणून आपण सिझॅरिओशी विवाहबद्ध झाल्याचें सांगून, ज्या उपाध्यायाने विवाहविधि उरकला होता, त्याला साक्ष म्हणून उभे केलें. वस्तुतः उपाध्यायाने सेबॅशिअन आणि ऑलिव्हिया यांचा विवाहविधि केला होता; परंतु सिझॅरिओ आणि सेबॅशिअन यामधील भेद जसा ऑलिव्हिआचे लक्ष्यांत आला नाही त्याचप्रमाणें उपाध्यायालाही कळून आला नाही. सिझॅरिओ व आलिव्हिया याचें आपण स्वत. लग्न लावले असेंच त्याने सांगितले.

सिझॅरिओला हे लग्नवृत्त कांहीच कळेना. त्यानें – पुरुषवेषधारी व्हायोलाने – आपण कृतघ्नपणा कोणताच केला नाही, असे सागून लग्नाच्या वृत्ताचा पूर्ण इनकार केला. परतु साक्षीपुरावा होऊन गल्यामुळे तिचे म्हणणे व्यर्थ ठरले. झाल्या गोष्टीला उपाय नाही असें समजून ऑर्सिनोने कृतघ्न सिझॅरिओस एकदम चालते होण्यास सागितलें. ततक्यात असा चमत्कार झाला की, दुसराच एक सिझॅ-रिओ तेथे आला आणि तो म्हणजे सेबॅशिअन. जेव्हां पुरुषवेषधारी व्हायोला व तिचा भाऊ यांचा सारखेपणा सर्वांच्या लक्ष्यांत आला, तेव्हां समजुतीचा घोटाळा कसा झाला याचें कारण स्पष्ट झाले. व्हायोलानें आपण पुरुषवेष धारण केल्याचें सांगतांच सर्वच उलगडा झाला. ऑलिव्हिया सेबॅशिअन विवाहबद्ध झालीच होती. पुरुषवेष-धारी व्हायोलानें सिझॅरिओ म्हणून आपला विश्वास व प्रेम कसें संपादलें होतें व वेळोवेळीं आपल्या भाषणांत स्वतःच्या प्रेमाची अव्यक्त सूचना

कशी दिली होती, याचें स्मरण आतां ऑर्सिनोला झालें. आणि त्यानें पत्नी म्हणून व्हायोलाच्या प्रेमाचा अंगीकार केला. अशा रीतीनें अनेक अभ्दुतरम्य प्रसंगांचें वैचित्र्य उत्पन्न करून हा समजुतीचा घोटाळा उलगडला. सेबॅशिअन आणि व्हायोला हीं जुळीं भावंडें वादळांत सांपडून वियुक्त झालीं होतीं; परंतु त्याचा परिणाम असा झाला कीं, तीं पुनः भेटलीं त्या अवधींत व्हायोला आणि ऑर्सिनो, ऑलिव्हिया आणि सेबॅशिअन यांच्या प्रेमभावनेचे धागे हळूहळू गुंफले जाऊन तीं प्रेमरज्जूनें बद्ध झाली. अशीं वादळें कोणा तरुणांना प्रिय वाटणार नाहींत?

तरुण लोक-चरिताचें ज्ञान

हें वादळ शेक्सपिअरनें कशाकरितां उत्पन्न केलें? चार दोन तास करमणूक व्हावी असें म्हटल्यास तेंही खोटें नाहीं. परंतु इतर प्रकारें होणाऱ्या करमणुकींत आणि अशा कविश्रेष्ठानें निर्मिलेल्या हृदयरंजक कृतीमध्यें फरक कोणता! येथें लाभणारी करमणूक उच्च कलाविलासाच्या आस्वादनापासून लाभत आहे हें विसरतां नये. अनेकविध आनद व करमणूक यांच्या स्वरूपांमध्यें भिन्नता आहे. आहारविहारापासून प्राप्त होणारा पशुसामान्य आनंद निराळा आणि ज्यांत कवीच्या प्रतिभेचा आणि रसिकाच्या परिपक्व गुणज्ञतेचा सारखाच उपयोग होतो असा मानसिक, हृदयगम्य आनंद निराळा. ललितकलेच्या सेवनामध्यें मिळणारा आनंद हा स्वभावतःच उच्च दर्जाचा असतो. विद्या, अनुभव, बुद्धीचा विकास आणि अंतः-करणाची सहृदयता यांची अपेक्षा ललित आनंदाच्या आस्वादनाचे कामीं विशेषेंकरून असते. तेव्हां शेक्सपिअरनें रचलेल्या व दिस-ण्यांत साध्या अशा या हास्यप्रधान आनंदपर्यवसायी नवल नाट्य-कथेमध्यें मानसिक आनंदाचा लाभ घ्यावयाचा आहे. जात्याच हा आनंद उच्च दर्जाचा आहे हें पूर्वीं सांगितलें आहे. असा ललित आनंद नेहमीं विशुद्ध असतो, सात्त्विक असतो. त्यांत विधिप्रतिषेधरूप सात्त्विक आचरणाचा उपदेश असतो असें नव्हे. प्रस्तुत नाट्यकथेंत असें कांहींच आढळणार नाहीं. तथापि ज्या सानुकंप सहानुभूतीच्या

दृष्टीनें कवि येथें मनुष्यजीवनाचें निदर्शन करीत आहे, त्या दृष्टीमुळें ऑर्सिनो, व्हायोला, ऑलिव्हिया यांच्या प्रेममय जीवनकथेला इतकें सौरस्य व मनोज्ञत्व आलें आहे. प्रेमविकार तरुणांच्या भावनापूर्ण हृदयाला तरलता आणतो, ही गोष्ट ऑर्सिनो, व्हायोला, ऑलिव्हिया या व्यक्तीपुरतीच खरी आहे असें नव्हे. कवीला या तिघांच्या जीवनाचा तारीखवार इतिहास सांगावयाचा नव्हे. त्यांचें स्वभाव-दिग्दर्शन करून तरुणाचें जीवन यौवनकालामध्यें प्रेमविकारानें कसें चंचलता पावते व अशा विवर्तामधून प्रत्येकाला केव्हां ना केव्हां जावें लागत असल्यामुळें, प्रेमाच्या स्वभावप्रवृत्त व्यापाराकडे इतरानीं सानुकंप दृष्टीनें कसे पाहावें, हीच साधी परंतु मोलाची शिकवण प्रकृत नाट्यकृतीमधून ध्वनित होते. लोकव्यवहाराचें यथावत् आकलन कसें करावें हे सहजी समजतें. मनुष्यस्वभाव वस्तुतः कसा आहे याचें ज्ञान होतें. अशा ज्ञानाच्या अभावी कितीएक लोकचरिताकडे आपण अवहेलनापूर्वक पाहून, आपलें मंदबुद्धित्व प्रकट करीत असतों. भ्रातृशोकामुळें ऑलिव्हियाचें मन जगास कंटाळून गेलें होतें, त्यांत सौरस्य कसे उत्पन्न झालें ? तो जगाचा कटाळा खरा असणें शक्य होतें काय ? ड्यूक ऑर्सिनोचें मनही आलिव्हियाकडून प्रेमाची भीक न मिळाल्यामुळें प्रेमवेडें होऊन गेलें होतें. या वेडयांचें वेडेपण घालवा-वयाचें कसें ? जर एखाद्या स्त्रीचें मन आकृष्ट होत नाहीं तर दुसऱ्याकडून युक्तिवाद करवून त्याचा उपयोग काय ? भ्रातृवियोगाचें दुःख कितीही तीव्र असलें तरी तारुण्यांत संन्यासवृत्तीचा आश्रय टिकणार कसा ? हें स्पष्ट सांगितल्यास कोणासही पटणार नाहीं. तेव्हां याची कल्पना त्यांस युक्तीनेंच दिली पाहिजे. कवीनें त्याकरितां एक अद्भुत रम्य विवर्त उत्पन्न केला आहे; त्यांत अशा वेड्यांस गोते खावयास लावून शुद्धीवर आणलें आहे. जगाचा कंटाळा धरणाऱ्या आलिव्हियानें पुरुषवेषधारी व्हायोलास पाहतांच तिजविषयीं प्रेमासक्त व्हावें अगर मोठ्या विश्वासानें आलिव्हियापाशीं प्रेमपुरस्कार करण्या-करितां सिझॅरिओस पाठविलें असतां त्यालाच तिनें आपलें हृदय

अर्पण केलें आहे असें आर्सिनोच्या प्रत्ययास यावें, ही मात्रा त्यांच्या प्रेम-वेडावर चांगलीच लागू पडतें. आणि योग्य वेळीं दोघांचेंही प्रेम आड मार्ग सोडून योग्य स्थानी प्रतिष्ठित होतें.

धर्म्य अगर नीतीचें आचरण कोणतें आणि अधर्म्य अगर अनीतीचें कोणतें हें तत्त्व प्रतिपादन करण्याकरितां प्रकृत नाट्यकृतीची रचना नव्हे. तर सामान्यपणें तरुणांच्या जीवनाचें, त्यांच्या खऱ्या स्वभावाचें निदर्शन यांत मोठ्या कुशलतेनें केलें आहे. हास्यप्रधान प्रसंगाची जुळणी करून मानसिक आनंद व करमणूक यांचा लाभ प्रेक्षकास होतोच परंतु त्याचबरोबर मोठें धर्मनीतीचें तत्त्व यांत प्रतिपादिलें नसलें तरी जगद्व्यवहाराच्या मूल कारणांचें सम्यग्ज्ञान त्यांस प्राप्त होतें. अर्थात् जगाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि विकसित होते, अंतःकरणामध्यें नवीन अनुभवाचा प्रकाश फांकतो. यासच आम्हीं सत्त्वविकास असें म्हटलें आहे. सारस्वतरचनेच्या परिशीलनाचें हें आद्य फळ होय.

नवलनाट्यकथेपासून होणाऱ्या करमणुकीपेक्षां कवीनें कुशलतेनें केलेलें मनुष्यस्वभावाचें निदर्शन अधिक महत्त्वाचें आहे. Love at first sight प्रथमदर्शनीं प्रेमाकर्षणामुळें कसे चमत्कार होऊं शकतात हेंही कवीनें सहजीं दाखविलें आहे. कोणत्याही मोठ्या नैतिक तत्त्वाचें प्रतिपादन त्यांत नाहीं, यामुळें प्रस्तुत नाटकाचें महत्त्व कमी झालें आहे असें मुळींच नाहीं; उलट साधेपणामुळें तें अधिक आकर्षक झालें आहे. लोकचरित कसें असतें आणि त्याकडे समान मनोविकारांनींच युक्त अशा मनुष्यानें कसें पाहावें ही साधी गोष्ट, अनुकंपेची सात्त्विक शिकवण त्यांतून ध्वनित होत आहे. हें एक प्रकारचें आत्मज्ञान होय. अशा ललित कृतींच्या परिशीलनानें हळु हळु परंतु निश्चयानें सत्त्वोत्कर्षाचें कार्य घडून येतें. अंतःकरणाचा विकास होऊन सात्त्विक भावनांचा उदय आणि उत्कर्ष होतो. सारस्वतप्रबंधांपासून जीं धर्मनीतीचीं तत्त्वें कोमलपणें प्रकाशित होतात, जें तत्त्वज्ञान रोचकपणें प्रकाशतें, त्याचाच उपयोग सत्त्वोत्कर्षाचे कामीं विशेषेंकरून होतो. पुष्पांचा विकास सूर्य आपल्या कोमल करांनीं दुरूनच घडवून आणतो.

प्रखर उष्णतेनें तें कार्य घडून येणार नाहीं हें उघड आहे.

कवि हा द्रष्टा असल्यामुळें कविकृतीच्या घटनेमध्यें एक प्रकारची निवड, दुष्टीची योग्यता, सात्त्विकता दिसून येते.

कलाविलास आणि कविदृष्टि

कोणतीही कविकृति केवळ कलाविलासाकरितां आहे असें आपाततः वाटलें तरी ती कविकृति आहे यामुळेंच तिचें परिशीलन केल्यानें कवीची निवड, कवीचा गर्भित आशय हीं प्रतीत होतात. सत्त्वविकासाचें कार्य नियमानें घडून येतें व सत्त्वविकासाच्या द्वारा सत्त्वोत्कर्षाचें कार्यही हळुहळू पण नियमानें होतें. असद्भावनेचा ध्वनि अगर पुरस्कार उत्तम कविकृतीमधून केव्हां होतच नाहीं. तसें होईल तर ती कवि-दृष्टि कसची ! कवीचा लोकोत्तर अनुभव, कवीचें चेतनातन सृष्टीचें ज्ञान, त्याची एकान्तिक कलोपासना, त्याची व्यापक सहृदयता, सानुकंप सात्त्विक वृत्ति, अशा मनःसंपत्तीला असद् आणि अल्प भावनांचा संपर्क होणें अशक्य होय. कांहीं ठिकाणीं परमोच्च शास्त्रीय ज्ञानाचा विनियोग मनुष्यजातीला विघातक व माणुसकीला काळिमा आणणाऱ्या अशा संहारसामग्रीकडे केला जातो असें दिसून येईल, परंतु कविकृतीच्यापासून लाभणाऱ्या ज्ञानाचा हाच विशेष कीं, त्यामध्यें सात्त्विकता आणि सहृदयता यांचा मिलाफ दिसून येतो, व त्याचा संस्कार नियमानें होतो. याचें मुख्य कारण असें कीं, अशा ललित कृतीची घटना करणाऱ्या कवीप्रतिभेच्या ठिकाणींच अपार सहृदयता आणि सात्त्विक प्रेमवृत्ति ओतप्रोत भरलेली असते व तेथूनच ती कविकृतीमध्यें अवतीर्ण होते. जगाकडे सहृदयतेनें पाहणारा कवि आपल्या कृतीच्या द्वारा असत् आणि अशिव असा आशय ध्वनित करून, त्याच्याकडे आत्मोत्कर्षाकरितां विश्वासानें आलेल्या काव्योपासकांचा अधःपात होऊं देईल तर त्याची सहृदयता कसची व त्याच्या द्रष्टृत्वाची किंमत काय ? सारांश खरा कलावान् ललित-रचनाकार म्हणजे प्रतिभाशाली कवि. त्याच्या कृतीमध्यें कविदृष्टीचें सारसर्वस्व दिसून यावें; अंतःकरणाची विशालता व गांभीर्य, जगद्-

व्यवहाराचें योग्य आकलन करणारी सहृदयता, लोककल्याणाची चिंता वाहणारी सात्त्विक वृत्ति या गोष्टी प्रत्ययास याव्या. कलेचें विशेषतः ललित कलेचें कार्य, अंतःकरणवृत्तीचा विकास करून त्यांत सौन्दर्य सुसंवाद उत्पन्न करणें व असद् आणि अशिव भावनांचा विसंवाद नाहीसा करून मनुष्य जीवनाचें सौन्दर्य आणि त्याची निर्मलता वाढविणें, हें होय.

प्रकरण आठवें

शोकप्रधान सारस्वतरचना आणि मनावर होणाऱ्या नैतिक संस्कारांचें स्वरूप

प्रत्यक्षपणें तत्त्वप्रतिपादनार्थ प्रवृत्त झालेल्या नीति व तत्त्वज्ञान यांवरील ग्रंथांमध्यें सर्वसाधारण मनुष्यचित्ताला स्ववश करण्याचें सामर्थ्य नसतें, परंतु तीच नीतितत्त्वें सारस्वत–महोदधीमध्यें रत्नांप्रमाणें चमकतात आणि काव्य नाटक, कादंबरी, आख्यान, उपाख्यान कथा, लघुकथा, प्रकरणें, प्रहसनें, महाकाव्य, खडकाव्य इत्यादि विविध सारस्वत–रचनेमध्यें विविध शोभा धारण करतात. या सर्वच प्रकारामध्यें प्रतिभाशाली कवी स्वतःचे जिव्हाळ्याचे अनुभव, आणि सद्वृत्तीचा उपदेश, सहजाकर्षक मनुष्य जीवन--निदर्शनाच्या द्वारा ध्वनित करीत असतात. असा आल्हादक उपदेश मनुष्यचित्ताला आपलेपणानें लोभवितो. आतां या चित्तापहारी उपदेशाचें स्वरूप गोरसहरण काव्याच्या समीक्षणामध्यें एक प्रकारें दाखविलेंच आहे. तथापि सारस्वतमहोदधीचें रसवैचित्र्य आणि ध्वनिगांभीर्य पारखावें तितकें थोडेंच आहे.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते। या कव्युक्तीमध्यें मनुष्यव्यवहाराच्या मुळांशीं असलेल्या रसांचें, मनुष्यजीवनाचें प्रवर्तक वासनांचें आणि मनोभावांचें वैचित्र्य वैचित्र्य दाखविलें आहे. स्थूल मानानें विचार करतां

मनुष्यव्यवहार त्रिगुणात्मक आहे. याच न्यायानें भगवद्गीतेच्या अठराव्या अध्यायांत ज्ञान, कर्ता, कर्म, बुद्धि, धृति, श्रद्धा यांचे तीन प्रकार सांगितले आहेत. परंतु सत्त्व, रजस्, तमस्, यांतील प्रत्येक, कमी अधिक अंशानें अन्याशीं व अन्य गुणांच्या कमी अधिक अंशाशीं संमिश्र होत असल्यामुळें प्रकृतीचे भिन्नत्व केवळ अपरिमेय होतें; म्हणूनच व्यक्ति तितक्या प्रकृति असें म्हणतां येतें. या असंख्य प्रकृतिभेदांच्या सामग्रींतून आपल्या प्रतिभाचक्षूनें निवड करून व कल्पनेच्या कोंदणांत बसवून कवि त्यांचें निदर्शन करतात. प्रत्येक जीवनचित्रामध्यें आपणांस कांहीं अपूर्व पाहावयास मिळतें. यामुळें विविध सारस्वतरचना आकर्षक होते. आपल्या रसप्रक्रियेमध्येंही याच वैचित्र्याचा परामर्ष स्थायी भाव, सात्विक भाव आणि व्यभिचारी भाव अशा भेदपोटभेदांनीं घेतलेला आहे. नऊ स्थायी भाव, आठ सात्त्विक भाव आणि तेहतीस व्यभिचारी भाव. यामुळें व्यक्तिगत वैचित्र्य उन्पन्न होतेंच परंतु भिन्न मनोधर्मांनीं युक्त अशा व्यक्तींच्या अन्योन्य व्यवहारानें व तन्मूलक मनोभावांच्या आघातप्रत्याघातानें अधिकाधिक वैचित्र्य उत्पन्न होतें. या सर्व वैचित्र्यसंपत्तीचा स्वामी कवि होय.

अशा या विविध सारस्वतरचनेमध्यें पुनः चमत्कार असा कीं, कवीनें जरी राजसतामस वृत्तींचें चित्र रेखाटलें, तरी तें अशा रीतीनें रेखाटलेलें असतें कीं, त्यांतून सत्त्वाचाच ध्वनि उमटावा, परिशीलकास सद्भावनांचाच आस्वाद मिळावा, त्यामध्यें सत्य, शिव आणि सुंदर यांचाच मधुर अनुभव घडावा. ज्यापासून सत्याचा संस्कार होत नाहीं, ज्यामुळें मंगल विचार आणि मनोभाव जागृत होत नाहींत व सात्त्विक सौंदर्याचा आनंद लाभत नाहीं, असें सारस्वत बाह्यतः कितीही मोहक असलें तरी सारस्वत पदवीला अपात्रच होय. कोणत्याही प्रकारें असत्पुरस्कार करणारी रचना सारस्वतीच्या मांगल्य, पावित्र्यादि गुणांचें अधिष्ठान म्हणून अभिमत झालेल्या सारस्वताच्या साम्राज्यांत प्रविष्ट होऊं शकत नाहीं. अश्लील वाङ्मयासंबंधीं

प्रत्यक्षपणें अधिक विवेचन करून विषयांतर करण्याचें प्रयोजनही नाहीं. सत्य, शुचि आणि शिव यांविषयी ज्याला खरा ज्याला आदर आणि अभिरुचि आहे, त्याला सभ्य आणि अश्लील यांतील भेद स्वभावतःच कळतो. फक्त सदुपासनेची आवड कायम राखली पाहिजे. अशा सद्वृत्तिपोषक आणि अपार वैचित्र्यसंपन्न सारस्वत-रचनेचे सुखदुःखप्रधान मनोवृत्तीस अनुसरून दोन स्थूल भाग कल्पितां येतील. एक आनंदप्रधान सारस्वतरचना व दुसरी शोकप्रधान सारस्वत रचना, The Pleasant and the Unpleasant in literature. नानारसात्मक रचना हर्षशोकांच्या कमी अधिक मिश्रणानें संभवते. या प्रकरणांत मनुष्यचरित्राच्या करुणगंभीर भावांचें ज्यांत निदर्शन केलें आहे अशा सारस्वतप्रबंधांचें रसवैचित्र्य पाहावयाचें योजलें आहे.

ईस्टलिनी या कादंबरीमध्यें नायिका इलिझाबेथ हिचें जें सूक्ष्म आणि सविस्तर असें मनोविश्लेषण केलें आहे त्याची कल्पना, तिची चित्तवृत्ति विकृत झाली आणि सत्त्वापासून भ्रश पावली इतकेंच म्हणून येणार नाहीं. जन्मसिद्ध मनोधर्मांमुळें आणि परिस्थितीच्या प्रवाहांत सांपडून मन कोठें कसें बहकत जातें व जीविताचा चित्रपट कसा विविध रंगांनीं शबलता पावतो, याचें निदर्शन प्रतिभाशाली लेखकच करूं शकतो; व सदृश मनोविकारांनी युक्त असलेल्या आपणा वाचकांला अशा स्वभावनिदर्शनापासून थोडें थोडें परंतु फार. मोलाचें व जिव्हाळयाचे शिक्षण मिळतें. कांहीं मात्रा फार अल्प प्रमाणानें ध्यावयाच्या असतात व अल्पांशानेंच त्या शरीराचें आरोग्य साधूं शकतात; तद्वत् नाटक, कादंबरी, लघुकथा यांतील उपदेशाचें आहे. सकृद्दर्शनीं त्यांत अनुपानप्राय घटकांचेंच वैपुल्य दिसून येतें. परंतु राखेंत लुप्तवत् झालेल्या अग्नीप्रमाणें अत्यंत कुशल कवीची तेजस्वी उपदेश-मात्रा त्या मनोरंजक वाङ्मयामध्यें स्फुरण पावत असते. प्रख्यात फ्रेंच कादंबरीकार व्हिक्टर ह्यूगो याची ला मिझरेबल ही कादंबरी अशीच सूक्ष्म व सविस्तर स्वभावोद्घाटन करणारी आहे. जीन व्हालजिन याचा नैतिक अधःपात झाला,

इतकेंच सागावयाचें असेल तर त्याला इतका विस्तार नको. परंतु तो अधःपात हळु हळु कसा होत गेला, मनुष्याच्या मनाची स्खलनशीलता कशी आहे, Nothing succeeds like success यशाचा ओढा यशस्वी मनुष्याकडेच कसा अधिक असतो, तसेंच उलटपक्षीं एकदां, थोडें वांकडें पाऊल पडून मनुष्याचा दुर्लौकिक झाला म्हणजे त्याचा पाय उत्तरोत्तर कसा खोलांत पडतो, त्याला परिस्थिति कशी प्रतिकूल होते व शेवटी मनुष्यसाधारण मनोधर्मांनी युक्त अशा मनोवृत्तीला कसें भीषण व कठोर रूप येतें, याचें चित्र व्हिक्टर ह्यूगो या लेखकानें रेखाटलें आहे. त्या प्रतिभासंपन्न जीवनचित्रामध्यें सूक्ष्म छटा आणि छाया कौशल्यानें दाखविल्या आहेत. अशा शब्दचित्राची आकर्षकता अपूर्व असते. कोणताही राग गाइला असतां त्याची स्पष्टता आरंभीच होत नाही अनेक वेळां त्यांतील स्वरविशेषांचे आरोहावरोह आळविल्यानंतर त्याची गानमूर्ति प्रकट व प्रतीत होते; तेच स्वभावनिदर्शनासंबधी म्हणतां येईल. सूक्ष्म, क्रमाक्रमानें केलेल्या मनोविश्लेषणामध्यें खरें स्वारस्य दिसून येतें. उत्तम प्रकारचा शालू असला तरी त्याची रम्यता नुसती मिटलेली घडी पाहून प्रतीत होत नाही, एक एक पदर उघडून त्यांतील कौशल्याचें व सौंदर्याचें हळूहळू ग्रहण होतें व त्याचा रूपविशेष मनांत प्रतिबिंबित होतो. अशीच गोष्ट ईस्टलिनी अगर ला मिझरेबलसारख्या कादंबऱ्यांची आहे. त्यांची शिकवण एक प्रकारे असाधारण आहे असें वाचकांस दिसून येईल यांत शंका नाहीं.

शेक्सपिअरची शोकप्रधान नाट्यसृष्टि

कविकुलगुरू शेक्सपिअर याच्या नाट्यसृष्टींत उमटणारा तत्त्वबोधाचा ध्वनि असाच असाधारण, सदसद्विवेचनात्मक शास्त्रीय नीतिग्रंथांत स्पष्टपणें प्रतीत न होणारा, मनावर विशिष्ट प्रकारचे उदार संस्कार करणारा, असा दिसून येईल. त्याच्या नाटकांचे सामान्य भाग म्हणजे (Histories) ऐतिहासिक (Comedies;) हास्यप्रधान, (Tragedies), शोकप्रधान (Romances)

अद्भुतरम्य. त्यांपैकीं शोकपरिपाकप्रधान अशीं जीं मुख्य नाटकें, (Richard III, Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth.) तिसरा रिचर्ड, हॅमलेट, ऑथेल्लो, किंग लिअर, मॅकबेथ, त्यांतील ध्वन्यर्थाचें वैचित्र्य कोणत्या स्वरूपाचें आहे ते पाहूं. त्यांपैकी मुख्य चार नाटकें भाषांतररूपांतरद्वारा मराठी वाचकांच्या बरीच परिचयाचीं आहेत.

ही शोकपरिणतिप्रधान अशी जी नाटयसृष्टि शेक्सपिअरनें निर्माण केली आहे, त्यांतून उद्बोधक व जिव्हाळयाच्या अशा, मनुष्यजीवन-विषयक कोणत्या गोष्टी ध्वनित झाल्या आहेत, की, ज्यामुळें हीं नाटकें उत्तम ध्वनिकाव्यें म्हणतां येतील ? त्या ध्वनीचें स्वरूप काय ? इतकाच विचार आपणांस कर्तव्य आहे. संविधानकाची रूपरेषा, अंगोपांगें इत्यादि काव्यशरीरविषयक तांत्रिक विवेचन आपणांस करावयाचें नाहीं.

हॅमलेट, ऑथेल्लो, किंग लिअर, मॅकबेथ यांपैकी प्रत्येक नायक करुण आणि दारुण परिस्थितींतून पुढें पाऊल टाकीत असल्याचें व विदीर्ण अंतःकरणानें झगडत असल्याचें दिसून येतें; शेवटीं ज्याप्रमाणें केवढाही मोठा वृक्ष झंझावातानें उलथून पडतो त्याप्रमाणें आपआपल्या परीनें धैर्य, औदार्य, बल, महत्त्व यांनी युक्त असलेल्या या व्यक्ती शेवटीं उलथून पडलेल्या दिसतात आतां हें वादळ केवळ बाह्य-सृष्टींत उत्पन्न होऊन त्यांच्या मस्तकावर आदळते अगर त्यांच्या मनःसृष्टींतच त्याचा उगम असतो ? व मनःसृष्टीत त्याचा उगम असल्यास त्याचीं कारणें कोणती ? अशा व्यक्तींच्या जीवितनिदर्शना-पासून एकंदर नियतीविषयीं कोणती कल्पना आपणांला मिळते ? त्यामुळें आपल्या अनुभवांत कोणती महत्त्वाची भर पडेल ? इत्यादि गोष्टी आपणांस मुख्यत्वानें पाहावयाच्या आहेत. वरील चारही व्यक्ती आपआपल्यापरीनें महत्त्वसंपन्न आहेत. कोणी राजा, कोणी राजपुत्र, कोणी सरदार, कोणी सेनाधिपति अशा लोकोत्तर व्यक्तींच्या जीविताचें निदर्शन करण्यांत विशेष कोणता ? त्यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, साधारण व्यक्तींच्या स्वभावांतील व्यंगें, त्यांमुळें उत्पन्न

होणारे मोहपाश, त्यांजवर कोसळणारीं संकटें व त्यांच्या जीवनाचा करुण उच्छेद, या गोष्टी त्या त्या व्यक्तीच्या संबंधीं तीव्र दुःखोत्पादकच असतात, परंतु त्या व्यक्ती साधारण असल्यामुळें असाधारण पराक्रम, शौर्य, औदार्य, सत्ता, महत्त्वाकांक्षा प्रभुत्व इत्यादि महत्त्वाने युक्त अशा, लोकोत्तर व्यक्तीच्या जीवनकलहाचा, त्यांच्या स्वभावांतील वैगुण्याचा, प्रमादाचा व तज्जन्य अनर्थाचा परिणाम, जसा अनेक व्यक्तीच्या सुखदुःखांवर, सर्व समाज, देश, राष्ट्र यांवर घडतो, तसे त्या साधारण व्यक्तीच्या उत्कर्षापकर्षाच्या बाबतीत घडून येत नाही. यामुळेच काव्यनाटककादंबरीत निकृष्ट व्यक्तीला नायकाचें स्थान देता येत नाही. शेक्सपिअरचे नायक महत्त्ववैभवानें संपन्न आहेत. ते महात्मेच आहेत असें नव्हे. दैवी व आसुरी संपत्तीचें मिश्र वैभव त्याजपाशी आहे व त्यामुळें त्यांच्या व्यवहाराला अमोघ आकर्षकता आलेली आहे.

अशा या नरपुंगवावर जी संकटें आली तीही लोकोत्तर होतीं.

हॅमलेट

हॅमलेटच्या पित्याला त्याच्या चुलत्यानें निर्घृणपणें विषप्रयोग करून मारले होतें व जिला तिच्या पतीने प्रेमाच्या छायेखाली वागविले होतें, त्याच पतीचा घात करणाऱ्या दिराशी विलासरत होऊन ती राज्ञीपदाचें सुख अनुभवत होती. ही वस्तुस्थिति हॅमलेटला समग्रपणें माहीत नव्हती तरी या अमानुष कृतीचे ध्वनी त्याच्या कानापर्यंत आदळत होते आणि आपली आई व चुलता यांचा प्रणयविलास तो प्रत्यक्ष पाहतच होता. जगाच्या कठोर, वक्र, कटु सरणीचा तरुण हॅमलेटला मुळीच अनुभव आला नव्हता. उदार शिक्षणाच्या पवित्र वातावरणांत संचार करीत असलेल्या शुद्ध मधुर वृत्तीच्या राजपुत्रापुढें त्याच्या चुलत्याचें आणि मातेचें अमंगल दृश्य उभें राहिलें. त्याचें अन्तःकरण म्हणजे उदार भावनांचें निधान होतें. जीविताच्या सुंदर कल्पनांनीं तें हेलावत होतें, परंतु चुलत्यानें आपल्या पित्याला निर्घृणपणें विषप्रयोग करून मारल्याचें वृत्त त्याला पिशाच्चाकडुन कळतांच, त्या राक्षसी कृतीच्या

श्रवणानें त्याच्या अन्तःकरणपटावरील जीवनाचें स्वप्नमधुर चित्र भग्न झालें आणि त्याच्या हृदयांत जीवाविषयीं उद्वेग आणि विषाद यांचा संचार झाला. अर्थात् हॅमलेटनें सूडाची प्रतिज्ञा केली. परतु उद्विग्न, विषण्ण, भग्न झालेल्या अशा त्याच्या चित्तवृत्तीमध्यें प्रतिज्ञापूर्तीची तडफ राहिलीच नाही. याच भग्न मनोवृत्तीमध्यें आफेलियाविषयीची प्रेमाची उर्मीही हतप्राय झाली. विचाराचें भ्रमण चालू झालें, त्याची बुद्धिमत्ता तत्त्वज्ञान हीच आतां त्याच्या स्वीकृत कार्यनिर्वाहाला अपकारक झाली. संकल्पविकल्पांचाच पसारा माजला, निश्चयाला पंगुत्व आलें, मग एकनिष्ठा व चिकाटी धरून कृतिक्षम व कर्मकुशल पुरुषाप्रमाणें एका प्रहाराने शत्रूला उलथून टाकणे, हें त्याला अशक्यच होते. त्याने पुढे आपल्या चुलत्याला यमसदनाला पाठविलें, परंतु त्या कृतीचें कारण तात्कालिक होतें, सूडाची प्रतिज्ञा पार पाडण्याचा खरा एकातिक उद्योग त्याचे हातून झालाच नाही. त्या वेळी त्याच्या चुलत्याने केलेली आणखी एक नीच कृति – शस्त्रास विषविलेपन करणें ही – त्याच्या निदर्शनास आली व त्या आवेगामध्यें त्यानें चुलत्याला ठार केलें आणि शेवटी, रक्ताचा चिखल पडला.

स्वभावगत व्यंग

तेव्हां हॅम्लेटच्या चरिताचा करुणविपाक हॅम्लेटच्या या विशिष्ट अतःकरणवृत्तीमुळें घडून आला. त्याचें अन्तःकरण अतिशय हळुवार, पापानें कपित होणारे होतें. एरवी तो कितीही वुद्धिमान्, मार्मिक प्रतिभाशाली असो, परंतु त्याच्या कोमल व पितृप्रेमानें आकठ भरलेल्या अंतःकरणाला चुलत्याच्या अमानुप कृतीनें व मातेच्या बीभत्स प्रेमलीलेनें धक्का बसला व त्याचें जीवित निराशाग्रस्त झालें. हा जो मनोघटनेचा विशेष, हेच त्याच्या स्वभावांतील वैगुण्य, तेंच पुढील शोकपरिपाकाचें कारण. लोकदृष्ट्या, ज्या जगांत मनुष्याला व्यवहार करणें आहे त्या कठोर जगाच्या आपेक्षेप्रमाणें, हा दोषच. ही मनोवृत्ति सात्त्विक, राजस अगर तामस हा प्रश्न नाहीं. ती लोकोत्तर, दिव्यच असेल, परंतु ती इहलोकीच्या विषम जीवनाशीं विसंगत होती इतकें

खरें. अशा उदार वृत्तीचा अपकर्ष कां व्हावा हा प्रश्न निराळा आहे व त्याचें विवेचन पुढें करूं. अशा प्रकारची सदसद्वस्तुविषयक तीक्ष्ण संवेदनशीलता (keen moral sensibility) विषण्णता, व तन्मूलक अनिश्चय, आणि क्रियामंदता यांमुळें घडणाऱ्या अनर्थाचें चित्र म्हणजे हॅमलेट नाटक.

हॅमलेटप्रमाणेंच मॅकबेथ, ऑथेल्लो, किंग लिअर यांपैकीं प्रत्येक स्वभावामध्यें कांहीतरी एकांगीपणा, एककल्ली.
दैवाची प्रतिकूलता पणा, एक प्रकारचा लहरीपणा अगर एखादा अनावर मनोविकार व त्यामुळें स्वभावांत उत्पन्न होणारें वैगुण्य हीं नियमानें दिसून येतात. व पुष्कळ अंशीं Character is destiny, कर्मफलाचा सिद्धांत निरपवादपणें सत्य असल्याचें स्पष्ट होतें. या महासत्त्वांच्या चरितांमधील शोक, भीति कारुण्य यांच्या परिपाकामध्यें, कर्मफलाच्या साहचर्याबरोबर दैवाची प्रतिकूलताही साहाय्यभूत असल्याचें दिसून येतें. त्यांतील रहस्य पुढें स्पष्ट करण्यांत येईल. परंतु या शोकपरिपाकप्रचुर नाट्यसृष्टीमध्यें जरी नुसतें कर्मफलाचें तत्त्वच ध्वनित केलें आहे असें मानून चालले, तरी तेंही नीतिदृष्ट्या अत्यंत इष्ट, उद्‌बोधक आहे. 'करावें तसें भरावे,' 'भोगावें रडत तेंचि परिणामीं,' इतकेच शब्द उच्चारून कर्मपरिपाकाची स्पष्ट कल्पना येत नाहीं. ऑथेल्लो, मॅकबेथ, अगर हॅमलेट यांच्या चित्तामध्यें त्यांच्या स्वभावविशेषांमुळें उत्पन्न झालेलें तुफान व त्यांत त्यांच्या मनाची होत असलेली दाणादाण दृष्टीस पडतांच त्याचा परिणाम आकर्षकत्वामुळें फार गंभीर स्वरूपाचा होतो. मनुष्याचे स्वभावांतील कांहीं तत्त्वांचेंच प्रतिरोधी स्वभावतत्त्वांशीं चाललेलें, अगर बाह्य जगांतील विरोधी व्यक्तींच्या विरोधी प्रवृत्तीशीं चाललेलें युद्ध, त्याच्या हृदयाला पडणारा ताण, पीळ, त्याचा संताप, त्याची विवशता, त्याची उत्कटता, त्याची रौद्रता, भेसुरपणा, हर्षशोक, यांचा चित्रपट जेव्हां कुशल कारागिराकडून रंगविलेला आपण पाहतों,

त्या वेळीं आपणांस अकल्पनीय चमत्कार वाटतो व अत्यंत उद्‌बोधक असा नैतिक संस्कार आपल्या मनोभूमिकेवर होतो. हे विशिष्ट अनुभव अशा प्रतिभाशाली सारस्वतप्रबंधांमधूनच ध्वनित होतात. वेदान्तादि इतर शास्त्रामधून ती कितीही उच्च असली तरी हे ध्वनि-विशेष निघत नाहीत. कविकंठांतूनच हे दिव्य संगीत बाहेर पडतें व श्रोत्यांस दिव्यानंदाची व दिव्य उपदेशाची प्राप्ति करून देतें.

आतां शेक्सपिअरच्या या शोकविषादमय नाट्यसृष्टीतून कर्म-परिपाकाच्या सिद्धांतापेक्षां अधिक काही ध्वनित होते की काय, तें पाहूं व त्या ध्वनीचें स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करूं. याकरितां हॅम्लेट, मॅकबेथ, लिअर व ऑथेल्लो यांच्या स्वभावांची थोडक्यांत कल्पना देणें विवेचनाला सोयीचे होईल. हॅम्लेटच्या मनाची रचना अशी होती की, पितृवध आणि चुलता व आई यांची प्रणयलीला, यांनीं त्याला जबर धक्का बसला. इतका की त्यावर गंभीर विषादाची छाया कायमची पडली. त्यामुळें अनिश्चय, तडफदारपणें कार्य पार पाडण्याची शक्ति पार नाहीशी झाली व पुढील शोकपूर्ण गोष्टींची परंपरा उद्‌भवली. मॅकबेथच्या अंतःकरणातही अघोर महत्त्वाकांक्षा व राज्यतृष्णा उद्‌भूत झाली व यामुळें राजघातासारखें अमानुष कृत्य करून तो आणखी अनेक कृष्णकृत्यें एकामागून एक करीत गेला. किंग लिअरचें सर्व आयुष्य अशा रीतीनें गेलें होतें की, त्याच्या तोंडून जो शब्द निघेल तोच झेलला जावा. राजासभोंवती तोंडपुजेपणा करणाऱ्या लोकांचा परिवार नेहमी असतोच, परंतु किंग लिअरच्या स्वभावगत अहंवृत्तीचा व लहरी-पणाचा विकास असामान्य कोटीला पोहोंचला होता. शेवटी राज्याची वाटणी करतांना आपणांवरील प्रेमाचें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन मोठ्या रसाळपणानें ज्या मुलीनीं केलें त्यांजवर तो संतुष्ट झाला ; पितृ-प्रेमाचा हा शाब्दिक आविष्कार त्याला फार रुचला व कॉर्डेलिआचें पथ्य आणि सत्य परंतु निस्पृह भाषण त्याला कर्णकटु वाटलें. त्याचा स्वभाव इतका लहरी झाला होता कीं, खरेंखोटें, ऋजुता आणि कपट, निरभिमान आणि दंभ, खरा प्रेमळपणा आणि तोंडपुजेपणा यांतील

अंतर ओळखणें त्याला अशक्य झालें होतें. ऑथेल्लोच्या स्वभावाचें निरीक्षण केल्यास त्यांतही असेंच अनर्थोद्‌भावी वैगुण्य दिसून येतें. संशयपिशाच्चानें त्याला पछाडलें व त्यामुळें अंधपणें त्यानें आपल्या निष्पाप कोमल भार्येचा वध केला. परंतु ऑथेल्लोची मनोरचनाच फार असाधारण होती. त्याचा स्वभाव अगदीं सीधा–सरळ असा होता. त्यामध्यें एका प्रकारची भावनोत्कटता होती, व तिच्यामुळें त्याची आत्म-निरीक्षणाची शक्ति हतबल झाली होती. कोणत्याही गोष्टीचा खोल, सांगोपांग विचार करावा, साधकबाधक प्रमाणें पाहावीं हें त्याला माहीतच नव्हतें. तो उदार वृत्तीचा सीधा शिपाईगडी होता. जेथें विश्वास ठेवील तेथें पक्का, जेथें एकदां संशय घेईल तेथें पूर्णपणें संशयग्रस्त होऊन जाईल. आतांपर्यंत त्यानें अनेक पराक्रमाची, हिमतीची कृत्यें केलीं होतीं. कोणतेंही काम करावयाचें तर त्याबद्दल घासाघीस, अनिश्चय हे विकार त्याला कधी शिवलेच नाहीत. एक घाव कीं दोन तुकडे. परंतु त्याच्या निष्कपट उघडचा मनामध्यें एकदां स्वस्त्रीच्या व्यभिचारीपणाचा संशय आयागोनें भरवून दिल्यावर तो तेथें दृढमूल झाला, व व्यभिचारीपणाचें प्रायश्चित्त आपल्या हातानें देतांना त्याचा हात कचरला नाही. हॅम्लेटच्या हातून हें झालें नसतें.

वरील चार नायकांमध्यें जे स्वभावदोष सांगितले आहेत त्यांवरून प्रत्येकाच्या चरिताचें पर्यवसान भीषणपणें झालें तें योग्यच असें कोणी म्हणेल. "पापाचें प्रायश्चित्त असेंच मिळावयाचें. न्यायाला अनुसरूनच तें झालें. हीच त्या नाटकांची शिकवण." एवढ्यानेंच कदाचित् आपण आपल्या तत्त्वजिज्ञासेची समजूत करूं. पण हें तिचें खरें समाधान नव्हे. वरील नाटकांत केलेल्या चरितनिदर्शनाचा ध्वनि याहून अधिक गंभीर आहे, व त्याकरितां अशा कवीकृतीचें महत्त्व आपण मानावयाचें आहे.

हॅम्लेटच्या मनावर पसरलेली विषादपूर्णता व त्यामुळें उत्पन्न होणारा अनिश्चय, कार्यनिवृत्ति, मॅकबेथची महत्त्वाकांक्षा व तिचें स्वमत सद्‌बुद्धीशीं होणारें मानसिक युद्ध, लिअरचा लहरीपणा,

ऑथेल्लोचा साधेपणा व संशयसुलभत्व हे दोष खरे ; परंतु मॅकबेथची पापप्रवृत्ति वगळल्यास बाकीचे मनोविकार म्हणजे अमानुष पापप्रवृत्ती होत्या असें म्हणतां येणार नाही. आपणां सर्वांमध्यें हे मनोविकार आहेत. ते त्यांच्यामध्ये होते. एकदरीनें पाहिलें तर निराळ्या परिस्थितीमध्यें त्या दोषाचा असा भयंकर परिणामही झाला नसता ; परंतु त्याच्या विशिष्ट मनोरचनेमध्ये या दोषाचें निसर्गतः आरोपण झाल्यामुळे त्याच्या चरिताचा असा दारुण विपाक झाला. हें जग असे चमत्कारिक आहे की, त्यांत हॅम्लेटची अत्यंत तीक्ष्ण, अत्यंत हळुवार अशी सत्प्रवृत्ति, असत्कृती-विषयी वाटणारा इतका तीव्र उद्वेग यांचा कधीच उत्कर्ष व्हावयाचा नाही. अशा असाधारण मृदु व उदार वृत्तीवर जगामध्ये प्रतिक्षणीं आघात अनुभवण्याचाच प्रसंग यावयाचा. तेव्हा हॅम्लेटच्या अशा असामान्य मनोघटनेबद्दल एखाद्या पापवृत्तीबद्दल जसा तिरस्कार वाटेल तसा न वाटतां अनुकंपा व सहानुभूति यांनी आपले हृदय हालून जातें. जगामध्यें ज्या गोष्टी घडतात, ज्या भिन्न प्रकृती दिसतात त्यांचें आकलन करण्याची आपली शक्ति वृद्धिंगत होते. आपली माणुसकी जागृत होतें. मनुष्याच्या प्रमादाकडे पाहून केवळ हंसावें व त्याला पापाचा पुतळा म्हणून स्वस्थ रहावे ही दृष्टि अगदी प्राकृत व असमंजस होय. परंतु वरील चार नाटकांमध्यें जी अनर्थपरंपरा दाखविली आहे, त्यांतील कविकृत कारणमीमांसा आपणांस व्यक्त झाली म्हणजे जगा-कडे आपण अधिक सहानुभूतीने — अनुकंपागभीर वृत्तीनें पाहतों. एक प्रकारें उदार साधुवृत्तीचाच विकास आपल्या मनांत होतो ; दुसऱ्याचें प्रेम, आनंद, शोक, क्रोध, दंभ, दर्प, मद, मत्सर, परुषता व उद्वेग या विविध वृत्तींनी नटलेले लोकचरित कसें निष्पन्न होतें, हें आपणांस स्पष्ट होतें व दया, प्रेम, सहानुभूति व क्षमा यांचें रहस्य कळतें. या उदार वृत्तींच्या व्यापाराचें क्षेत्र किती व्यापक आहे याची शिकवण मिळते. व जगद्व्यवहाराचें व्यापक ज्ञान झाल्यामुळें आपल्या वृत्तीला

सानुकंप वृत्तीची शिकवण

उन्नतपणा व गांभीर्य प्राप्त होतें. समाज, देश, राष्ट्र किंवा समग्र मानवजाति यांच्या कल्याणाचें ध्येय ज्यानें अंगीकारिलें आहे त्याला, अशा अनुकंपागंभीर वृत्तीची किती आवश्यकता आहे हें सांगणें नकोच. युधिष्ठिर, तुकाराम महाराज, एकनाथ स्वामी या विभूतीचें चरित आपणांस हाच तत्त्वबोध करतें.

अशाच प्रकारची अनुकपा आपणांस मॅकबेथ, लिअर व ऑथेल्लो यांबद्दल वाटते ते केवळ दुर्गुणाचे तिरस्करणीय पुतळे आहेत असे वाटत नाही. त्याचे स्वभाव विवक्षित वैगुण्य सोडून अनेक दृष्टींनी महत्त्वसंपन्न आहेत. ऑथेल्लो केवळ खुनी नव्हे, तर पराक्रम, औदार्य, स्वभावाचा निष्कपटणा, यांचा अवतार आहे. लिअरचा स्वभावही लहरीपणा वगळून अत्यंत मृदु, अत्यंत प्रेमळ, अतिशय हळुवार आणि अनुतापशील आहे. या स्वभावमूर्ती अलौकिक गुणांनी युक्त आहेत ; परतु त्याचे निदर्शन महाकवीनें केले नसतें तर त्यास आपण खुनी दरोडेखोराच्या कोटीत ढकलून दिले असतें. परंतु कविप्रतिभेच्या संस्पर्शानें त्यांत दर्शनीय असें पुष्कळ आहे, असा आपणास प्रत्यय येतो. हॅम्लेटच्या हातून चुलत्याचा खून झाला, परंतु त्यामुळें त्याच्या स्वभावांत उद्बोधक व प्रशसनीय असे काहीच नाही असें म्हणतां येईल काय ? ऑथेल्लोनें डेस्डेमोनाचा खून केला, किग लिअरच्या लहरी दृष्टीला प्रेम आणि दांभिकपणा यातील अंतर कळलें नाही व त्यामुळें त्यानें आपल्यावर आणि आपल्या गुणवती कन्येवर उत्पात ओढवून घेतला, तरी त्याच्याही स्वभावात व चरितांत इतर अलौकिक सद्गुण नव्हते काय? त्यांच्या चारित्र्याला रक्ताचा आणि विवेकहीनतेचा डाग लागला, परंतु जगांतील अविचाराचें स्वरूप सर्वत्र सारखेंच नसतें. तशा अविचारांची कारणें न पाहतां त्यांचा आपण उपहास करावा, अगर त्यांस हीन लेखावें इतकी आपलीही योग्यता नाही. जे रागद्वेषादि मनोविकार आपणांमध्यें थैमान घालीत असतात, तेच हॅम्लेट, मॅकबेथ, लिअर, ऑथेल्लो इत्यादिकांमध्यें होते. त्या व्यक्ती जगद्विख्यात होत्या, म्हणून त्यांची महत्त्वाकांक्षा, लोभ, लहरीपणा, संशयसुलभता इत्यादि

दोषांचा विपाक सर्व समाज आणि देश यांस व्यापून राहिला. त्यांच्या ठिकाणीही पापभीरुता – बीभत्स कृतीविषयी तिरस्कार, औदार्य, पराक्रम, प्रेम, असामान्य बुद्धिमत्ता, अतिशय तरल अशी कल्पना, करारीपणा, सीधेपणा, प्राजलपणा यासारखे अनेक सद्‌गुण होते इतकेंच नव्हे, परतु त्यांच्या स्वभावांमध्ये जे मनुष्यस्वभावसाधारणच परतु स्फुट असे दोष होते, त्या दोषांचा इतका दारुण परिपाक होण्याला कारणेंही भयंकर व असामान्य झाली. उदार, मधुर भावानी जें हृदय सदभिरुचीचे व सौदर्याचे एक पवित्र देवालयच झालें होतें व जें लहान-सहान असत्कृतीने कंपित झाले असते, त्या हृदयाला पित्याचा अमानुष-पणे वध करणारा चुलता व अविचारी माता याच्या अश्लील प्रणयामुळें केवढा धक्का बसला असेल व त्यामुळे ते कसे शतश. विदीर्ण झाले असेल ? ऑथेल्लोचा स्वभाव सशयसुलभ खराच, परंतु आयागोसारख्या अधमाशी त्याची गाठ पडावी, डेस्डेमोनासारखी साध्वी खरी, परतु केव्हाही आपल्या पतीची स्वत.विषयी खात्री करून देण्याइतका धीटपणा व खबीरपणा तिच्या अगी नसावा आणि वादळात सापडलेल्या दीन कपोतीप्रमाणें नुसती दाणादाण होऊन तिने केवळ मृत्युमुखी पडावे, या गोष्टी तरी दैवदुर्विसालाच्या गमक नाहीत काय ? लिअरचा लहरीपणा तर खराच परतु कॉर्डेलिआची सत्त्वनिष्ठा, दाभिकपणा-विषयीचा तिरस्कार इतका तीव्र होता की, इतर दोन बहिणीच्या पितृप्रेमाच्या उत्तान वर्णनानंतर तिच्या निस्पृहता–कठोर भाषणाचा भलताच परिणाम झाला. कॉर्डेलिआ सत्त्व आणि प्रेम यांची मूर्तिच खरी, परंतु त्याबरोबरच लोखडाचें कठिनत्व त्या मूर्तीच्या ठायी प्रतीत होतांच लिअरचें मस्तक भणाणून गेले. रीगन व गॉनेरिल यांच्या दांभिक प्रेमाच्या देखाव्याशी कॉर्डेलिआच्या प्रामाणिक, सात्त्विक, शुद्ध प्रेमाची तुलना होण्याचा प्रसंग यावा आणि लहरी लिअरनें त्याचा न्यायनिवाडा करावा हा मोठाच विपरीत योग !

तेव्हां अशा प्रकारची कारणमीमांसा प्रतीत झाल्यानें जगद्-व्यवहाराचे कार्यकारणभावही आपणांस अधिक विशद होतात. व

आपल्या मनोवृत्तीवर समतोलपणा, धीरगंभीरता यांचे संस्कार होतात. जग हे एकंदरीनें किती कठीण आहे, सद्भावना उत्कटपणें वसत असली तरी तिचा उत्कर्ष होणें हें किती बिकट आहे, मनुष्यस्वभावही कसा स्खलनशील आहे व त्रिगुणात्मक आहे, त्याचा परिपाक स्वतःवर किती अवलंबून आहे व परिस्थितीवर किती अवलंबून आहे हे निश्चयानें कांहीच सांगता यावयाचें नाही. त्या जगात औदार्य, सौदर्य, सत्य, प्रेमळपणा, पातिव्रत्य, मुग्धता, माधुर्य, निष्कपटपणा, अलौकिक बुद्धिमत्ता, पराक्रम आणि सत्कृतीची अपेक्षा अगर आवड यांचा परिस्थितीच्या आघातापुढें कसा चुराडा होतो, हे सूक्ष्मपणें पाहून त्यापासून पुष्कळच शिकावयाचें आहे. दैवही केव्हा केव्हा सत्य आणि सौंदर्य यांना दुर्वृत्तांनी पेटविलेल्या अग्नीच्या कुंडांत कसे ढकलून देते हे सुद्धां तितकेच विचारणीय आहे

मानवी चरित आणि दैवदुर्विलास

हॅम्लेटचा उत्तमापेक्षी स्वभाव, लिअरचा लहरीपणा, मॅकबेथची महत्त्वाकांक्षा आणि ऑथेल्लोचा संशयी स्वभाव यांमुळें कर्मफलाचा परिपाक घडून आला तेथेंही दैवदुर्विलासाचा कार्यभाग नव्हता असें नाही, परंतु पुष्कळ वेळां मानवी जीवनात दारुण दैवयोगाचेच प्राधान्य दिसून येतें. ऑफेलिआ ही एक अत्यंत कोमल निष्कपट वृत्तीची बालिका. परंतु हॅम्लेटच्या हातून आपल्या पित्याचा वध झाला हें कळतांच तिच्याही निष्पाप मधुर जीवनवीणेच्या तारा तटातट तुटतात आणि दुःखाने वेड लागून ती जलतत्त्वांत विलीन होते. त्या बालिकेचा कोणता दोष, की तिचें इहलोकीचे जीवित कोमल पुष्पाप्रमाणे अग्नीनें होरपळून जावें?

ऑफेलिआचा बाप पोलोनिअस याचा वध हॅमलेटच्या हातून घडला तो सुद्धां बुद्धिपूर्वक नव्हे तर आकस्मिकपणें. हॅमलेट मातेची निर्भर्त्सना करीत असतां पोलोनिअस आडून ऐकत होता हा मूर्खपणा खराच ; परंतु तो पोलोनिअस आहे हें हॅमलेटला कळतें तर त्यानें त्याला ठार मारलें नसतें. परंतु ही नीच व्यक्ति म्हणजे राजाच आहे

असें समजून त्यानें त्यास तरवारीनें भोंसकले.

स्वत: हॅमलेटचें जीवन जरी निर्जीव झालें होतें, तरी त्याचा अंत झाला तो सुद्धां आकस्मिकपणें. अर्थात् त्याला ठार मारावें अशीं गुप्त पत्रें देऊन दोन सरदाराबरोबर त्याच्या चुलत्याने त्याला अन्य देशी रवाना केले होतें. तेथें त्याचा अंत झाला असता तर गोष्ट निराळी. परंतु दैवयोग असा की, आपणाला दूर पाठविण्यात चुलत्याचें कांहीं दुष्ट कारस्थान असेल असा संशय येऊन ते दोघे राजपुरुष झोंपले असतां हॅमलेटने त्याची पत्रे पाहिली व त्याला खरा प्रकार विदित झाला. पुढे राजपुत्राचे जहाज व चांचे लोकाचें जहाज याची झटापट झाली व त्यांत हॅमलेट त्यांच्या जहाजावर चढला. त्यानी भलेपणाने त्याला परत स्वदेशाच्या किनाऱ्यावर आणून सोडले. यानंतर त्याच्या चुलत्याने ऑफेलिआच्या भावाला चिथावून हॅमलेटशी त्याचें द्वंद्व-युद्ध लावले व त्यात पुन: विषदिग्ध शस्त्रांची योजना केल्यामुळें व त्यांची अदलाबदल झाल्यामुळे हॅमलेट व ऑफेलिआचा भाऊ मृत्युमुखी पडले. विषमिश्रित पेय अजाणतपणें पिऊन राणी मरून पडली, चुलत्याची विषलीला हॅमलेटला कळताच तत्कालीन आवेशामुळे, स्वत: मृत्युपंथ आक्रमीत असताच मागें वळून त्याने चुलत्याला यमसदनाला पाठविले.

या सर्व प्रकारामध्यें दैवाचे साहाय्य पुष्कळच आहे हॅमलेट व ऑफेलिआसारख्या उत्तम प्रकृति, पोलोनिअस अगर त्याचा मुलगा यांसारख्या मध्यम प्रकृति, व त्याच्या चुलत्यासारख्या अधम प्रकृति या सर्वांना दैव सारखेच मृत्युमुखांत ढकलून देत आहे याचा अर्थ काय ?

ऑथेल्लो नाटकांतील दृश्यही असेच आहे. ऑथेल्लो फार उदार व सरळ वृत्तीचा मनुष्य होता ; परंतु त्याच्या प्रांजल दृष्टीला नीच कारस्थान व डावपेंच यांचे आकलन होत नसे. अशा साध्याभोळ्या मर्दाशी आयागोसारख्या कुटिल कारस्थानी नराधमाची गाठ पडावी हें दुर्दैव तर खरेच परंतु चाणाक्षपणाचा अभाव व स्त्रीविषयक संशयसुलभता या स्वभावदोषांमुळें त्याच्या जीवनावर पाणी पडलें, ही गोष्ट स्फुटपणें दिसत आहे. अधिक बळकट स्वभावाचा मनुष्य

असा सहजी फसला नसता. परंतु पातिव्रत्य, प्रेमळपणा यांची मूर्ति–पराक्रम, साहस, औदार्य इत्यादि ऑथेल्लोच्या गुणरत्नांनी आनंदातिशय पावणारी साध्वी डेस्डेमोना, प्रत्यक्ष स्वतःच्या पतीकडून निर्घृणपणें मृत्युवश व्हावी हा चमत्कार नव्हे काय ? या शोकविपाकामध्येही दैव-विलास दृग्गोचर होतो. पत्नीच्या व्यभिचारसंशयाने ऑथेल्लो वेडा झाला होता. त्याला ताळ्यावर आणण्याचे कौशल्य मितभाषी मुग्ध डेस्डेमोनाच्या ठिकाणी नव्हते म्हणून काय तिची मृत्युमुखात आहुति पडावी ? ऑथेल्लोने आयागोला आपल्या म्हणण्याची खात्री करून द्यावयास सांगितले, तेव्हा दुष्ट आयागोने डेस्डेमोनाचा हातरुमाल कॅशिओच्या हाती पाडण्याकरिता कारस्थान रचले. त्यावरील कशिद्याची नक्कल करण्याचे मिष करून तो घेऊन येण्याविषयी त्याने आपल्या बायकोस सांगितले व तिने भोळेपणाने ते कबूल केले. ऑथेल्लोने तो हातरुमाल आपल्या पत्नीला दिला होता. तो त्याला त्याच्या आईपासून मिळाला होता, व त्याच्या ठिकाणी अद्‌भुत प्रभाव होता ही गोष्ट डेस्डेमोनाला माहीत नव्हती. दुर्दैवाने तो हातरुमाल तिच्या हातून त्याच दिवशी केव्हा पडला ते कळले नाही व आयागोची बायको तिला नकळत तो घेऊन गेली. आयागोने तो नकळत कॅशिओच्या मार्गावर ठेवून दिला. कॅशिओने तो सहजी उचलून घेतला व आपले तोंड पुसले.

आयागोने कॅशिओ व डेस्डेमोना यामधील प्रेमाचे प्रत्यक्ष प्रमाण म्हणून कॅशिओपाशी असलेल्या हातरुमालाचा पुरावा सांगितला. डेस्डेमोनाचा हातरुमाल कॅशिओपाशी असण्याचे कारण काय ? ऑथेल्लोचा संशय दृढ झाला. ऑथेल्लोने पत्नीला हातरुमालाविषयी पुसतांच तिला तो दाखविता आला नाही. तिचे मन निर्मल असल्यामुळें हातरुमाल पडून गेल्याचें तिला महत्त्व वाटले नाही. ऑथेल्लो आग्रहानें हातरुमाल मागू लागला तरीही त्या आग्रहाचें मर्म निष्पाप डेस्डेमोनाच्या लक्षांत येईना. त्याचें मन अस्वस्थ दिसलें, तेव्हां अन्य गोष्टींनी तें रिझवावें म्हणून प्रेमळपणानें कॅशिओला क्षमा करून पुनः

त्याला पूर्वीच्या अधिकारावर नेमावें अशीच भोळेपणानें तिनें पतीची आराधना केली. या अकल्पित प्रकाराने ऑथेल्लोच्या अतःकरणाचा क्षोभ अनावर झाला. पुनः भेट झाली त्या वेळी ऑथेल्लोनें तिच्या पातिव्रत्याविषयी आपली शंका स्पष्ट बोलून दाखविली आणि शब्द-शल्यांनी तिचें कोमल मन घायाळ केले. डेस्डेमोना बिचारी या वर्तनाने स्तभित झाली, व पतीने असा भयकर आरोप करणे युक्त नव्हे इतके बोलून दु खभरात निद्रावश झाली. पत्नीला घोर प्रायश्चित्त देण्याकरिता ऑथेल्लो आला. पावित्र्य, प्रेम, माधुर्य याची देवता त्याच्या दृष्टीला पडली. परतु सशयाच्या काळोखाने त्याची दृष्टि अंध झाली होती. त्याचेही निःसीम प्रेम पूर्वी तिच्यावर असल्या-मुळें त्याने तिचे शेवटचे चुबन घेतले आणि अश्रु ढाळले. पत्नी जागृत होतांच पतीची भेसूर मूर्ति तिच्या दृष्टीस पडली मरणास तयार होण्याविषयी त्याने सागताच आपला अपराध तरी काय असे तिने करुणपणे विचारिले. ‘कॅशिओ आणि हातरुमाल’ हे शब्द ऐकताच ती स्वत च्या निरपराधित्वाविषयी काही बोलणार इतक्यात मनः-क्षोभाच्या उन्मादात ऑथेल्लोने तिला शय्यावस्त्रामध्ये गुरफटून टाकले व त्यात गुदमरून जाऊन ती मृत्युवश झाली. डेस्डेमोनाच्या दृष्टीने हा केवढा दारुण दैवदुर्विलास? कोणत्या दुर्वृत्तामुळे तिचा असा भयकर घात झाला? या जीवित–निदर्शनाचा ध्वनि कोणता?

हाच प्रश्न किग लिअरमध्यें उद्भवतो. पितृप्रेमाने कल्लोलित होऊन पित्याला साहाय्य करण्याकरिता त्याची पुण्यशील कन्या मुद्दाम सैन्य घेऊन आली व तिनें त्याची जीवेभावे शुश्रूषा केली व त्याच्या अनुतापानें जळणाऱ्या मनाचे आपल्या शब्दसुधेने शांतवन केले. परतु दैवयोग असा की, आवश्यक साहाय्य येण्यापूर्वीच तिच्या बहि-णीच्या जाराचें सैन्य येऊन त्याने कॉर्डेलिआच्या सैन्यास पराभूत केले व त्या दुष्टानें लिअरच्या राज्याचा कोणीही वारस आपल्या आड येऊं नये म्हणून कारागृहामध्यें कॉर्डेलिआचा प्राणान्त करविला. याप्रमाणें आपल्या उपकृतीच्या आणि पितृप्रेमाच्या मधुर सुवासानें

विश्व दरवळून सोडणारी मुग्ध कलिका भर तारुण्यांत देठापासून तुटून खाली पडली! लिअरचा अंत लवकरच झाला. त्याचा एक-निष्ठ सेवक केट हासुद्धां आपलें सर्व जीवित लहरी राजाचा राग लोभ न जुमानता, त्याच्या कारणी शेवटपर्यंत लावून वार्धक्य आणि दुःख यांच्या भारानें कालवश झाला. नि.सीम पितृप्रेम, असामान्य स्वामिनिष्ठा यांचा दुर्दैवाच्या फेऱ्यामध्ये असा उच्छेद कां व्हावा? या गूढ दैवलीलानी मनुष्याने सत्त्वाच्या सामर्थ्याविषयीं साशंक व्हावें का निराश व्हावें? कवीचा खरा अभिप्राय कोणता? या काव्यगत ध्वन्यर्थाचें समीक्षण झालें पाहिजे.

काव्यगत ध्वन्यर्थ आणि सत्य

शेक्सपिअरच्या शोकप्रधान नाट्यसृष्टीचा हा ध्वनि केवळ अतिशयोक्तीचा व नाटकी आहे, वास्तविक जीवनसरणीमध्यें असा प्रकार दिसून येत नाही, असे म्हणता यावयाचे नाही. जगांतील सत्य सृष्टीचेंच निदर्शन अर्थात् कांही एका प्रकारें निवड करून आणि कलेचे नियम साभाळून कवि करीत असतो. मागें आम्हीं अनेकवार सांगितलें आहे की, नाना भावनामुळें स्फुरण पावणारें लोकचरित हाच सारस्वतप्रबंधांचा विषय. सारस्वत आणि मानवी चरित यांमध्यें तत्त्वतः निर्बाध साहचर्य आहे. हॅमलेट, मॅकबेथ, ऑथेल्लो व किंग लिअर यांच्या चरिताचें समालोचन करीत असतां आपणांस या व्यक्ती तत्त्वतः आपल्या सारख्या आहेत, आपल्या सारखेच मनोविकार त्यांच्या ठिकाणी उचंबळत आहेत, असें वाटत असतें त्यांज-विषयीं सहानुभूति व अनुकंपा यांनी आपलें हृदय थरारत असतें. तेव्हां ही नाट्यसृष्टि सत्याला सोडून आहे, असंबद्ध व अस्वाभाविक आहे, मनुष्याच्या वास्तविक जीवनाशी तिचा कांही संबंध पोहोंचत नाही, असें महाकवीनें अत्यंत सफाईने व प्रतिभासंपन्नतेने काढलेल्या संसारचित्रांविषयीं कधीच म्हणतां यावयाचें नाही.

पुनः मनुष्याच्या जीवनाशीं त्याची तुलना करतां आपणांस त्या सृष्टीचें सत्यत्व प्रतीत होईल. इतिहासाशीं तुलना करतांही तेंच

कठोर सत्य स्पष्टपणें दिसून येईल.

रामायण आणि महाभारत

मनुष्य–जीवन–चरिताचें ज्यांत निदर्शन केलें आहे अशीं आपल्या सारस्वत–महोदधीमध्यें अनेक प्रबंधरत्नें आहेत. महाभारत आणि रामायण या महाकाव्यांमध्यें शोकाचा परिपाक कमी हृदयद्रावक आहे असें नाही, दैवाचा दुर्विलास कमी दिसून येतो असें नाही. कोठे मातृपितृप्रेमाने आकंठ भरलेलें रामचंद्राचे हृदय आणि कोठें मत्सरविषाने दिग्ध झालेल्या मंथरा–कैकेयी! सीतेच्या पातिव्रत्याची आणि निष्कलक प्रीतीची जर कोणाला यथार्थ कल्पना असेल तर ती एकाच – वज्रादपि कठोर परंतु कुसुमादपि मृदु – रामचंद्राच्या हृदयाला, परंतु त्याच्या ठिकाणी राजविषयक कर्तव्यबुद्धि तितकीच नि सीम असल्यामुळें त्याच्या तीक्ष्ण संवेदनशील हृदयावर यःकश्चित् एका परटाने आपल्या स्त्रीजवळ उच्चारलेल्या शब्दशल्याचा किती तीक्ष्ण आघात झाला! त्याचा परिणाम तरी किती भयंकर! गर्भिणी सीता आपल्या वल्लभाच्या हृदयावर मस्तक ठेवून विश्वस्तपणें निजली असता या शब्दशकूच्या कठिण प्रहाराने प्रजारंजनशील रामचद्र वज्रकठोर झाला व 'सीतेला नेऊन अरण्यांत सोड' अशी निष्ठुर आज्ञा त्याने लक्ष्मणाला केली. पूर्वरामचरितातील सीता–हरणामुळे उत्पन्न झालेला शोकपरिपाक दारुण खराच, परंतु हा उत्तररामचरितातील दैवानें जनापवादद्वारा घडवून आणलेला शोकपरिपाक त्याहूनही दारुण होय. त्याचें निदर्शन महाकवि भवभूतीनें तितक्याच कौशल्यानें केले आहे. राजपदाच्या सुखांतून प्रथम वनवासाच्या दुःखामध्यें, पुढें परगृहवासाच्या व पातिव्रत्यहानीच्या संशयामध्यें सीतादेवीला कां पडावें लागलें? सुवर्णमृगाविषयीं तिच्या मनात लालसा उत्पन्न झाली यांत तरी तिचा कोणता दोष? आयागोप्रमाणें त्या कनकमृगाचा पाश रावणानें मुद्दामच लावून ठेविला होता, त्यांत ती हरिणी पडल्यास आश्चर्य कोणतें? त्या कनकमृगानें मरतां मरतां रामचंद्राच्या आवाजाचें अनुकरण करून हांका

मारल्या व सीतेने घाबरून जाऊन लक्ष्मणाला त्याच्या रक्षणाकरितां घालवून दिले. यांतही हळुवार स्त्रीहृदयाला स्वाभाविक अशीच गोष्ट तिने केली. पति प्राणसंकटांत आहे या विचाराने चित्त व्याकुळ, मोहवश झाले असता सीतेने अत्यंत सच्छील लक्ष्मणाविषयी कुशंका घेतली हें खरें, परंतु तीही मनुष्यस्वभावसुलभ असेंच म्हणणें प्राप्त आहे. परंतु रावणाने टाकलेला पाश त्यामुळें अधिक दृढ व्हावा हा केवढा दैवदुर्विपाक ! यतीच्या वेषाने रावण भिक्षेला आला व भिक्षा-दानाकरिता सीता बाहेर आली, व तो तिला घेऊन गेला. यातही सीतेचा अपराध कोणता ? परंतु तिचें विशुद्ध सुदर जीवन हे दैव-दुर्विलासाचे क्रीडांगणच होतें, या पलीकडे त्या साध्वीच्या जीविताची मीमासा करतांच येणार नाही. डेस्डेमोना, कॉर्डेलिआ, ऑफेलिआ यांच्या जीवननिदर्शनामध्येही हाच ध्वनि निघतो हें वर सांगितलेंच आहे.

आपल्या सारस्वतांतून दुसरे जीवन–चित्र घ्यावयाचे तर अजात-शत्रु युधिष्ठिर याचे. त्याला द्यूताचें व्यसन होते, परंतु तत्कालीन राजांमध्ये ते असाधारण नव्हे. दुर्योधन–शकुनीचे दारुण कपटपाश त्याच्यापुढें न कळत पसरलेले नसते तर त्याच्या व्यसनाचा भयंकर परिणाम कधीच झाला नसता. ऑथेल्लो आणि आयागो यांसारख्याच या भूमिका आहेत. ऑथेल्लोनें आयागोच्या कपटजालात सांपडून पातिव्रत्यशंकेनें प्रेमळ पत्नीचा घात केला; युधिष्ठिरानें दुष्टांनीं चेतविलेल्या द्यूताच्या उन्मादामध्यें समग्र राज्य, सुवृत्त व पराक्रमी असे आपले भाऊ, प्रत्यक्ष पत्नी ही सर्व पणास लावली. त्यांचा खून केला नाही हें खरे, परतु त्या तेजस्वी बंधूंना अगर मानिनी द्रुपद-कन्येला प्रत्यक्ष प्राणघाताचें दुःख कमीच वाटलें असतें ! कारण पुढें दुःशासनानें भर सभेंत बटीक म्हणून तिचें वस्त्रहरण करण्याचा घोर प्रकार केला. विराटाच्या घरो भीमाला बल्लवरूपाने, अर्जुनाला बृहन्नडारूपानें, व द्रौपदीला दासीच्या हीन पेशानें लांछनास्पद जीवन कंठावें लागलें. शेक्सपीअरच्या शोकपरिपाकाइतकाच हा शोकपरिपाक दारुण व हृदय थरारणारा आहे ! पांडवांच्या जीवनाचा उत्तरभाग

कांही सुखपर्यवसायी झाला परंतु रामसीतेच्या चरिताचा शेवट हृदयद्रावकच झाला. शोकप्रधान कथांचा व्यंग्यार्थ केवळ त्यांच्या पर्यवसानावर अवलंबून नसतो ; परंतु एकंदर शोकाच्या परिपाक-तीव्रतेनें त्याची पुष्टता होत असते ही गोष्ट विसरता नये. तेव्हां शोकाच्या कारण–मीमांसेमध्यें शेक्सपीअरची नाटकें व पूर्वोक्त महा काव्यें यांत साम्य दिसून येतें. त्या त्या व्यक्तीवर सकटपरपरा कोसळ-ण्याला त्यांची विशेष प्रकारची स्वभावरचना, त्यांतील मनुष्य स्वभावसुलभ असे दोष, अशा स्वभावांचे व दोषाचे अकल्पित अगर प्रतिकूल परिस्थितीमध्यें होणारे परिणाम व एकंदर शोकाचा परम दारुण परिपाक व्हावयास दैवदुर्विलासाची भर, या गोष्टी दोनही ठिकाणी सारख्याच स्पष्ट होतात.

प्रतिभाशाली कवीच्या प्रबंधांचा विषय म्हणजे मनुष्य–जीवनाचें निदर्शन. तेव्हां महाभारत रामायणादि महाकाव्यांत जें जीवित निदर्शन आढळतें त्याहून भिन्न प्रकार मनुष्याच्या प्रत्यक्ष अनुभवाच्या आयुष्यक्रमांतही कोठून आढळणार ? तथापि सामान्य संसारी मनुष्या-च्याही मनोवृत्तीचें थोडें निरीक्षण करूं.

नेहमींचा अनुभव

'जगी सर्व सूखी असा कोण आहे?' हीच अवस्था प्रत्येकाच्या अनुभवाची आहे. गरीब, श्रीमंत, विद्वान्, अवि-द्वान्, कोणीही असो त्यानें आपल्या पूर्व वया-मध्यें कोणत्या सुदर अशा मनीषांचें हृदयात पूजन केले होतें व पुढे प्रत्यक्षपणें त्याहून भिन्न अशा परिस्थितीमध्यें कसें आयुष्य कंठावें लागत आहे, या गोष्टीचा विचार केल्यास त्याचें मन निराश व विरस झाल्यावांचून राहणार नाही. कोणाला संसारामध्यें अनुरूप भार्या मिळत नाही, कोणाला प्राप्त झाली असल्यास ती लाभत नाही. कोणाला मातृसुख जन्मभर लाभतें, तर कोणी त्याला जन्मतःच आंचवतो. कोणी सुपुत्रांच्या बाबतींत भाग्यशाली असतो, कोणाला पुत्रांच्या दुर्लौकिकामुळें तोंड दाख-विण्याची लाज वाटते. कोणत्या ना कोणत्या बाबतीत असणारी ही

न्यूनता रामदासांच्या उक्तीप्रमाणें सर्वसाधारणच आहे.

काव्य–नाटकांमध्यें ज्या तीव्र अनुभवांचें निदर्शन आढळतें तेंही वस्तुस्थितीला सोडून नाही. भर तारुण्यामध्यें प्रियतम पत्नीच्या वियोगानें ज्यांचें मन भग्न झालें आहे अशा व्यक्ती थोड्या नाहीत. मातेच्या प्रेमाचा पालव अगर पित्यापासून लाभणारें, संगोपन–संवर्धनाचे आतपत्र लहानपणापासून अतरल्यामुळें ज्यांना अखड अडचणीतून आयुष्य कंठावें लागतें व ज्यांचें हृदय जनक–मातेच्या स्मृतीनें दुःख व निराशा यानीं व्याप्त होतें, खचून जाते, कर्तव्यमूढ होतें, असेही अभागी थोडे नाहीत. अंगी विद्वत्ता, बुद्धिमत्ता असूनही हीन सेवावृत्तीत जखडून गेल्यामुळें धड पोटापुरतेही द्रव्यार्जन न झाल्यामुळें, ना स्वार्थ ना परमार्थ अशा विषादमय मनःस्थितीत बहुमोल आयुष्य कंठीत असलेले सेवाधर्मपरायण थोडे नाहीत. स्वतः नैतिक सौंदर्याचे एकनिष्ठ उपासक असल्यामुळें, जगामध्येंही न्याय आणि निःपक्षपात याची अपेक्षा करणाऱ्या परंतु विपरीत अनुभवानें निराशा झालेल्या, हॅमलेटसारख्या उद्विग्न आणि भग्नचित्त व्यक्ति विरळ नाहीत. जगांत विषमतेचा अनुभव भरपूर आहे, व ज्यांचें हृदय मृदु आहे, मधुर भावनांचें जीवन ज्यांत सळसळतें आहे, स्वाभिमान, सत्याभिमान बाणेदार वृत्ति, स्वातंत्र्यप्रेम, निस्पृहता हे सद्भाव ज्या व्यक्तीचे ठिकाणीं उत्कट आहेत, त्यांच्याकरिता जगांत अपमानाची भिंत इतकी सखल बांधलेली आहे कीं जातां येतां तेथें कपाळ आपटलेंच पाहिजे. परिस्थितीच्या प्रभावानें खऱ्या विद्वत्तेला आणि कर्तबगारीला अधिकारपदीं चढलेल्या मूर्खपणापासून पदोपदी शहापणपण शिकण्याचा प्रसंग आल्यास किंवा कोणाच्या आसुरी स्वार्थाची आसुरी तहान भागविण्याकरितां त्याला आपल्या सर्वस्वावर पाणी सोडावें लागल्यास त्याच्या हृदयांत प्रदीप्त झालेल्या संतापाग्नीची तीव्रता, अशा जीवनावर पसरलेला काळोख आणि विषाद, त्याची भग्नचित्तता इत्यादि दारुण भाव, हॅमलेट व ऑथेल्लो यांच्या हृदयांत पेट घेणाऱ्या उद्वेग तिरस्कारांहून निराळे नसतात. हॅमलेट व मॅकबेथ यांचा काळ निराळा, त्यांचें

व्यवहारक्षेत्र निराळें, त्यांमध्यें रक्ताचा चिखल पडला, परंतु ज्यांचा पेशा भिन्न आहे, सांग्रामिक समाजावस्थेमध्यें नव्हे तर शांततेच्या वातावरणामध्यें ज्यांस वागावयाचे आहे, त्यांच्याही अंतःकरणामध्यें युद्धाचा वणवा पेटतो, बाह्य जगाला रक्ताचा चिखल दिसला नाहीं तरी अंतःकरणांत रक्ताचा क्षोभ आणि शोष होतो. उज्वल ध्येयें, उदार विचार, मधुर भावना आणि सुदर मनीषा याची चिता पेटून राख होते. तेव्हां कोणत्याही संसारी माणसाला कविकृत नाना रसात्मक लोकचरिताचें पूर्वोक्त निदर्शन, वस्तुस्थितीचें खरें निदर्शक आहे असें वाटल्यावांचून राहणार नाही.

मनुष्यजीवनाच्या ज्या शोकभावप्रधान बाजूचे आपण निरीक्षण करीत आहों, त्याच्या कविकृत निदर्शनाची समर्पकता जशी येथें दाखविली, तद्वत् आशा आणि समाधान यांनी आकर्षक वाटणाऱ्या सुखप्रधान मनुष्यजीवनाच्या अन्य बाजूचें निदर्शनही कवि करीत असतो. प्रेमाचा इष्ट वस्तूशीं समागम होतो, पराक्रम, पौरुष, चातुर्य यांस यश आणि कीर्ति याची जोड मिळते. औदार्य आणि सत्त्वशीलता ही सुखासमाधानाने नांदतात. परंतु अशा जीविताच्या निदर्शनापासून जो ध्वनि निघतो त्याहून शोकप्रधान नाटयसृष्टीमधून निघणाऱ्या ध्वनीची गंभीरता व व्यापकता निराळी आहे. एकंदर संसाराचें स्वरूप पाहतां मनुष्यचित्ताला या गंभीरतेचा संस्कार मिळाला पाहिजे, म्हणून येथें शोकप्रधान नाटयसृष्टीची तत्त्वमीमांसा विस्तारानें केली आहे.

आतांपर्यंतच्या विवेचनामध्यें पुढील गोष्टी स्पष्ट होतात. शोकप्रधान नाटयसृष्टीच्या ध्वनीमध्यें आपणांस एक तत्त्व स्फुटपणें व्यक्त होत असल्याचें मागें दाखविलेंच आहे. स्वभावगत दोष अगर एकांगीपणा, एककल्लीपणा यांमुळेंच म्हणजे स्वभावविशेषामुळेंच, उद्‌भवणारा अनर्थ उद्‌भवतो. इतर सद्‌गुण कितीही असले तरी स्वभावांतील अवगुणाचा परिपाक होणें चुकत नाही. स्वभावगत दोषांचीं फळें कोणत्याही प्रकारें टाळतां येत नाहींत.

याच गोष्टीबरोबर असें आढळून येतें की, स्वभावगत व्यंगाचा

परिपाक जो इतका दारुण होतो त्याला परिस्थितीही कारण होते. आयागोसारखाच दुष्ट आपलें कपटजाल इतक्या चातुर्यानें पसरूं शकला म्हणूनच ऑथेल्लोच्या स्त्रीविषयक संशयी वृत्तीचा व त्याच्या अतिशयित सरळपणाचा असा भयंकर परिणाम झाला.

तिसरी गोष्ट अशी की, आधीच उत्कर्ष पावलेला हा शोकपरिपाक पूर्णपणें दारुण व प्रभावशाली व्हावयास त्यांत दैवही आपला हातभार लावीत असतें. डेस्डेमोनाच्या हातून न कळत हातरुमाल पडला व त्यामुळें ऑथेल्लोचा संशय दृढता पावला.

तसेंच एकंदर शोकपरिपाकनिदर्शनानें वाचक अगर प्रेक्षक यांचें मन अनुकंपा आणि सहानुभूति यांनी व्याप्त होतें. कोणत्याही नायका-विषयी केवळ तिरस्कार वाटत नाही. त्याच्या ठिकाणीं दोष असले तरी त्याच्या एकंदर स्वभावगत सद्गुणांचें महत्त्वच मनावर अधिक ठसतें. कारण वरील प्रत्येक नायकाच्या अंगी तसे लोकोत्तर सद्-गुणही अनेक आहेत. अशा महत्त्वसंपन्न विभूतींच्या चरिताचा परि-स्थितीच्या प्रभावानें आणि जगाच्या व्यवहारांत असा दारुण परिपाक व्हावा याबद्दल आपणांस वाईट वाटतें.

आसुरी तत्त्वांबरोबर सत्वाचा उच्छेद

वास्तविक चंद्रकिरणांमध्यें जसा चंद्रावरील डाग गतप्राय व्हावा त्याप्रमाणें पूर्वोक्त नरपुगवांच्या ठिकाणचा दोषही त्यांच्या इतर गुणगणामध्यें लुप्त व्हावयासच पाहिजे होता. परंतु परिस्थितीचा प्रभाव व दैवदुर्विलास यांमुळें त्या दोषाचा दारुण परिपाक होऊन त्या नरवीरांची आहुति तर मृत्युकुंडांत पडतेच, परंतु त्यांच्या व्यवहारक्षेत्रांत सांपड-णाऱ्या इतर अनेक उत्तम व्यक्ती त्यांत ओढल्या जातात. क्लॉडिअस, आयागो, गॉनरील, रीगन यांसारख्या ज्या खलव्यक्तीनीं असत् आणि आसुरी प्रवृत्तीचा पुरस्कार केला आहे, त्यांचा नाश व्हावा यांत नवल नाहीं; परंतु दुर्वृत्तांनीं चेतविलेल्या कर्मपरिपाकाच्या वणव्यांत सुवृत्त आणि सुविनीत यांचाही घात कां व्हावा? असत् वस्तूबरोबर

सद्वस्तूचाही संहार अशा भयंकर रीतीनें कां व्हावा ? ईशनियतीचें हें गूढ काय आहे ?

असा प्रश्न मनांत येतांच आपणांस आपले ज्ञानचक्षू जरा विस्तृत उघडावे लागतात. मन गंभीरपणें विचाराला प्रवृत्त होतें. खरी तत्त्वजिज्ञासा जागृत होते.

अरण्यामध्यें वृक्षांच्या फांद्या एकमेकांवर घासून अग्नि पेटतो आणि तो सर्वत्र पसरतो. त्यांत सर्व पशू सारखेच होरपळून निघतात. सिंह–व्याघ्रासारखेच हिंस्र पशू कदाचित् कडीकपाटावर जाऊन आपलें रक्षण करतील. परंतु अत्यंत मधुर निरागस वृत्तीचे हरिण, लहान सहान पक्षी, आणि निरुपद्रवी प्राणी हे असहाय म्हणूनच अग्निमुखांत पडतात. ज्वालामुखीचा आकस्मिक स्फोट होऊन गांवेंच्या गांवें गडप होतात. टायटॅनिकासारखी अद्‌भुत नौका आंतील व्यक्तींच्या अधमोत्तम चरिताचा विचार न होतां महासागराच्या उदरांत नष्ट होते. यांत ईशनियतीच्या व्यापाराची संगति कोणती ? लौकिक सुकृत–दुष्कृताचा युक्तिवाद येथें निरुत्तर होतो.

शेक्सपिअरची शोकप्रधान नाट्यसृष्टिही अशा गूढ तत्त्वज्ञानाची भूक उत्पन्न करते व त्या भुकेच्या समाधानाचाही मार्ग दाखविते. वेदान्तशास्त्र मायावादाच्या व्यापक तत्त्वज्ञानानें मुमुक्षूला ज्याप्रमाणें भेदव्यवहाराच्या पलीकडे नेतें व जीवशिवाचें ऐक्य दाखवून जगद्‌-व्यवहाराच्या अल्प, परिमित, आभासमय, स्वरूपाची ओळख पटवून देते, मग त्या मनुष्याला सुखासुख, लाभालाभ, आणि जयापजय, हें माझें व तें त्याचें, असा भेदच राहत नाहीं, आणि त्याची चित्तवृत्ति गंभीर, शांत, निर्विकार होते, तद्वत् आपल्या जिज्ञासु वृत्तीचें उद्‌बोधन या नाट्यसमालोचनानें होतें.

सद्वर्तनाचें फल चांगलें मिळावें असद्वर्तनाचें फल वाईट मिळावें, तो फलपरिपाकही आपल्या डोळ्यांदेखत विलंब न लागतां व्हावा, अशी अपेक्षा आपण साधारण धर्मनीतीच्या नियमानुसार करतों. परंतु अशी अपेक्षा करणें हें अल्पबुद्धीचें द्योतक आहे हें थोड्या विचारानें

कळेल. ही अपेक्षा, ज्या मानानें कर्मफलाचें बीज पक्व होण्याला कमी अधिक वेळ घेईल अगर त्याला योग्यायोग्य भूमिका लाभेल, त्या मानानें कमी अधिक प्रमाणानेंच सफल व्हावी यांत नवल नाहीं. तर ईशशक्तीच्या जगन्नियमनाचा – ईशनियतीचा – व्यापार इतक्या अल्पावकाशामध्यें यथार्थपणें कसा कळावा ? एकाच शक्तीनें सर्व जग उत्पन्न केलें, त्या सर्व जगाचें नियमन करणारी शक्तीही एकच. तिच्या जगद्व्यापाराचें कार्य, व्यक्तीव्यक्तीचा जो अल्प व्यवहार, त्यास लागणारी जी अल्प कालमर्यादा त्यामध्येंच मर्यादित व्हावें, अशी अपेक्षा आपण कां करावी ? या विश्वामध्यें जो व्यवहार घडतो त्याचें साकल्यानें अवलोकन करतां व्यक्तिगत व्यवहाराच्या सुखदुःखात्मक पर्यवसानाची अल्पापेक्षा विसंगत आहे. म्हणूनच विश्वाचा तत्त्वतः विचार करून चित्ताचा मर्यादितपणा नाहीसा करावा व सुखदुःखापलीकडे जावें, असें आपलें शास्त्र सांगतें. ज्यानें त्यानें आपलें कर्तव्य करावें, परंतु कर्मफलाची आसक्ति व अपेक्षा धरूं नये.

नियतीच्या व्यापाराचें यथार्थ स्वरूप

मग ईशनियतीच्या व्यापाराचें स्वरूप तरी कोणतें ? त्यासंबंधीं असें स्पष्ट दिसतें की, ती आसुरी वृत्तींचा संहार करते, परंतु त्याबरोबर पुष्कळशा दिव्य संपत्तीचाही संहार होतो. थोडा विचार करतां ही विसंगति अपरिहार्य आहे असें दिसून येईल. या जगांत आसुरी वृत्ति जेव्हां बळावते, त्या वेळीं सत्पुरस्कार करणाऱ्या सद्रूप नियतीला विपरीत पीळ पडत जातो. हॅमलेटच्या चुलत्याचें घोर कृत्य व तदनंतरचें त्याचें दुष्ट कारस्थान,हॅमलेटच्या आईनें अवघ्या दोन महिन्यांत पतिप्रेम आणि पातिव्रत्य यांवर पाणी सोडून विषयकर्दमांत उडी घालणें, पोलोनिअससारख्या राजकारणचतुर, कुटिल नीतीचा बडेजाव माजविणाऱ्या मंत्र्यांनी दुष्ट राजाला साहाय्य करणें, यांमुळें सद्रूप नियतिशक्तीला भयंकर ताण बसत होता. ऑथेल्लोनें कॅशिओला (सेकंड लेफ्टनंट) दुय्यम अधिकारावर नेमिलें, ही गोष्ट आयागोच्या दृष्टीनें

अन्यायाची झाली, म्हणून त्यानें अधम वृत्तीचा अवलंब करून ऑथेल्लो, कॅशिओ व डेस्डेमोना यांच्या जीवनगंगेंत हालाहल विष ओतण्याचें भयंकर कारस्थान रचलें व त्यांत आपली सर्व बुद्धिमत्ता खर्च केली, आपल्या आत्म्याचा विक्रय केला. यामुळें स्वभावसरळ नियतीला केवढा पीळ बसला असेल ?

पराक्रमी मॅकबेथच्या अंतःकरणांत जबर महत्त्वाकांक्षा होती, परंतु राज्यतृष्णा व राजघात यांविषयी त्याची तयारी एकदम झाली नाही. आपल्या पराक्रमाचें सर्वतः कौतुक करणारा राजा पाहुणचारा-करितां आपणांकडे आला असतां त्याचा विश्वासघात करून आपण राजपद मिळवू पाहणें अमानुष आहे असेंच त्याची सदसद्विवेकबुद्धि सांगत होती. त्याच्यामध्यें राजपदाची तृष्णा उत्पन्न झाली यात नवल नाही. त्याच्यामध्यें तसे लोकोत्तर गुणही होते ; परंतु आपल्या पापप्रवृत्तीचें नियमन न करतां घोर उपायांचा अवलंब करण्याला त्यानें आपले मन हळुहळू तयार होऊं दिलें, स्वस्त्रीच्या अघोर अमानुष चिथावणीचा प्रतिकार न करतां, स्वतःची मनोवृत्ति अघोर कृतीच्या कल्पनेनें कंपित होत असतांही, त्यानें अधम ऐश्वर्याची हांव धरून एक एक पाऊल पुढें टाकलें व शेवटी घोर मोहाच्या गर्तेत उडी घातली. या घोर कृतीनें, तसेंच तदनंतर मॅकडफच्या निरपराधी बायकामुलांची नाहक कत्तल करणे यासारख्या आसुरी कृत्यांच्या परंपरेनें, जगन्नियमन करणाऱ्या नियतीचा त्यानें केवढा उपमर्द केला असेल बरें ?

किंग लिअरनें वार्धक्यसुलभ अविचार केला खरा, परंतु रीगन, व गॉनेरिल या राक्षसीनी त्याचें राज्य गिळंकृत करण्याकरितां व त्याला छळण्याकरितां कपट, दंभ, कृतघ्नता इत्यादि आसुरी प्रयुक्तीचा उठाव रचला, त्यामुळें निसर्गाच्या सदेकरूप वातावरणामध्यें केवढा क्षोभ उत्पन्न झाला असेल ? तेव्हां ज्या मानानें असत्प्रवृत्त व्यक्तीच्या घोर दुष्कृति-परंपरेनें नियतीचा व्यापार अवरुद्ध होतो, तिला अस्वाभाविक ताण पडतो, तो अवरोध, तो क्षोभ आणि तो ताण यांच्या उत्कटतेच्या मानानेंच नियति-व्यापाराची प्रतिक्रिया आणि प्रत्याघात होत असतात

जितक्या जोरानें आंदोलन द्यावें तितक्याच जोरानें प्रत्यांदोलन उत्पन्न होतें आणि ही प्रतिक्रिया अस्खलित, बिनचूक आणि एकंदर कर्मपरिपाकाचें यथार्थत्व दाखविणारी अशी होते. या आघातप्रत्याघातामुळें सर्व वातावरण क्षुब्ध होतें. प्रत्याघाताचे धक्के भूकंपाप्रमाणें बसतात व त्यांमुळें असद्वतूचा संहार होतोच, परंतु भूकंपानें उध्वस्त होणाऱ्या वनांतील क्रूर पशूबरोबर ज्याप्रमाणें गरीब प्राणी, कोमल लता, भव्य वृक्ष, रम्य जलाशय यांचाही विध्वंस होतो त्याप्रमाणें ऑफेलिआ, कॉर्डेलिआ व डेस्डेमोना यांसही तो प्रलय आत्मसात् करतो. वाईटाबरोबर चांगल्याचाही संहार होतो तर मग सद्वस्तूच्या या असन्मूलक अपकर्षाने आपले मन निराश व्हावें काय ? नाहीं. या व्यापक दृष्टीनें आपण पहात असतां मन सच्चरिताविषयी साशंक होत नाही.

शोकप्रधान मनुष्य-चरितांतील समाधानाचा किरण

ज्यामध्यें आसुरी प्रकृतीचे पुरुष संहारशक्तीला आळवितात व आपणांबरोबर अन्यांवरही उत्पात ओढवून घेतात असें, परिमित इहलोकांतील व्यवहारक्षेत्र म्हणजे कांही व्यापक जगद्व्यवहाराचें व नियतीच्या व्यापाराचे संपूर्ण क्षेत्र नव्हे. तें अमर्याद आणि अनंत आहे. ऐहिक व्यवहारांत क्षुद्र मनोवृत्तींच्या खडकावर आयुष्य-नदीचा प्रवाह आपटून विदीर्ण झाला तथापि त्याचें सत्त्व कायम नष्ट करण्याचें सामर्थ्य त्या खडकांत नाही. पुण्यचरिताचा प्रवाह कारणानें विस्खलित झाला तरी, तो पुन्हां खडक फोडून आपल्या भव्य रूपानें प्रगट होतो ; आणि ज्या ठिकाणीं क्षुद्र खडकांचा मागमूसही नाहीं अशा अनंत सागराला मिळतो व परम उत्कर्ष पावतो, असाच ध्वनि या शोकप्रधान जीवनचित्रांमधून बाहेर फुटतो.

पुण्यशील माणसाला उत्पात सहन करावे लागले किंबहुना त्यांत त्याचा देहनाश झाला तरी त्याच्या समाहित वृत्तीचा नाश कसा होणार ? आत्मतृप्तीचें आत्मबल त्याच्या ठिकाणीं स्फुरत असतें. ऐहिक जगामध्येंच आपला उत्कर्ष व्हावा, नाहीं तर सर्व कांहीं व्यर्थ,

सच्चरित आणि सत्त्वसंपत्ति निष्फल, अशी पुण्यशीलाची वृत्तीच नसते. त्याला स्वत:बद्दल वाईट कधींच वाटत नाहीं. त्याच्या अंत:करणांत गंभीरता असते, दृष्टीची अल्पता जाऊन अनंत काल आणि अनंत अवकाश यांपैकी ऐहिक जीवित म्हणजे अत्यल्प अंश असून त्यांतच आत्मोत्कर्षाची परिसमाप्ति झाली पाहिजे, असें त्यास वाटत नाहीं. ऐहिक जगांतील सुख मिळालें तरच सर्व कांही मिळालें, असा त्याचा समज नसतो. तत्त्वज्ञान आणि सत्याचरणामुळें होणारें समाधान हेच त्याचें सुख. ते त्यास मिळतेच, परंतु परत्र निर्बाध सुखाचीही त्यास ग्वाही देते.

आपल्या अल्प दृष्टीला मात्र त्याचा शेवट भयकर झाला असें वाटते व आपण हळहळतों ; परतु त्या पुण्यचरिताला स्वत:च्या चरिताबद्दल हळहळ वाटते किंवा काय हा विचार मुख्य आहे. आपलें मनसुद्धा शोकविकाराच्या कपनानतर स्थिरावले म्हणजे आपणांस उलट असें वाटतें की, अशा महात्म्यांच्या चिरनिवासाला हें जग— स्वार्थ, मान, दभ, मत्सर यांनी दूषित झालेलें जग, योग्यच नाहीं. हें किती आकुंचित, किती विषम ! औदार्य, प्रेम, सदाकांक्षा, सौंदर्यापेक्षा, निर्व्याजवृत्ति इत्यादि गुणगणांचा स्वेच्छ, सरळ व्यापार होणें येथें फारच कठीण. तसें घडल्यास आश्चर्यच ! महाविभूति या जगांत अवतीर्ण होतात त्या आपल्याकरितां ; वास्तविक त्या पुण्यात्म्यांना हें जग एका प्रकारें कारागृहाप्रमाणें होय. त्यांतून ते बाहेर पडतील तेव्हांच अनंत विश्वामध्यें आपल्या सच्चरिताच्या संचारशक्तीनें त्या यथेच्छ सुखानें वागूं शकतील. त्यांच्या ऐहिक जीवनाचें पर्यवसान म्हणजे दुसऱ्या अल्पोपाधिरहित जगामध्यें प्रवेश होय. या जगामध्यें अशा विभूति आसुरी कृतीचा भार नाहीसा करण्यासाठीं येतात व त्यांकरितां स्वत:ची आहुति देतात. भगवान् श्रीकृष्ण म्हणतात,

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥

त्याकरितां आपण त्यांच्या चरिताचें पूजन करावें; परंतु त्यांचें अवतार-

कार्य संपतांच त्या अधिक स्वतंत्र, अधिक सुंदर निरुपाधिक जगामध्यें आपोआप प्रविष्ट होतात. त्यांसंबंधीं त्यांना असमाधान वाटणें शक्यच नाही. अशा व्यापक दृष्टीनें आपणही सद्वस्तूंच्या लौकिक पर्यवसाना-विषयी व आत्यंतिक उत्कर्षाविषयीं साशंक होण्याचें कारण नाही.

शेक्सपियरच्या नायकांचें स्वभाव–निरीक्षण करीत असतांना त्यांच्या ठिकाणी अनेक सद्भावनांचा उत्कर्ष दिसत असला तरी ते जगामध्यें झुजत असतां पूर्वोक्त आत्मतृप्ति अगर समाहित वृत्ति यांचा संस्कार त्यांच्या चित्ताच्या ठिकाणी स्फुटपणें दिसत नाही. त्यांच्या महत्त्वाविषयी आदर वाटतो परंतु जगाच्या विषमतेमुळें अन्तकाळी ते थोडे अस्वस्थ दिसतात. उदाहरणार्थ हॅमलेटचेंच शेवटचें भाषण पहा :–

O good Horatio ! what a wounded name,
Things standing thus unknown, shall live behind me
If thou didst ever hold me in thy heart
Absent thee from felicity awhile
And in this harsh world draw thy breath in pain,
To tell my story.

आपण अपकीर्तिकारक असें कांही केलें नसतां खरा प्रकार काय याचें लोकांस ज्ञान नसल्यामुळें आपला दुर्लौकिक होईल याबद्दल हॅमलेटला वाईट वाटतें ; व शेवटीं तो आपल्या मित्राला विनवितो कीं माझ्या चरिताचें वास्तविक वृत्त या कठोर जगाला माहीत करून देण्याकरितां तूं जिवंत रहा.

सत्कीर्तिविषयींचें हें प्रेम प्रशंसनीय आहे यांत शंका नाही परंतु महात्म्याच्या समाहित वृत्तीला त्याचीही अपेक्षा राहूं नये. कर्तव्याचें समाधान कर्तव्यनिर्वाहानेच पूर्णपणें लाभतें. तें प्रामाणिकपणें पार पाडल्यानंतर जग त्याविषयी काय म्हणेल याविषयीं अंतसमयीं मनाला अस्वास्थ्य वाटण्याचें प्रयोजन नाही.

शेक्सपियरच्या नायिकांमध्यें मात्र ही निःसीम समाहित वृत्ति

दिसून येते. ऑफेलिआ, डेस्डेमोना व कॉर्डेलिआ, या कर्तव्याकरितां कर्तव्य करतात. उलट आपलें कांहीं झालें तरी अपकारकर्त्यावर उपकार करण्याची मधूर वृत्ति त्यांच्या ठिकाणीं दिसते. लोकापवादानें त्यांचें चित्त ढळत नाहीं. क्लेशाची पर्वा वाटत नाही. मरणाची भीति वाटत नाहीं. त्यांस स्वार्थाची भावना नाही. स्वतःच्या जीविताची परिसमाप्ति करणाऱ्या ऑथेल्लोविषयी डेस्डेमोना एमिलिआस म्हणतेः–

Emilia : Who hath done this deed ?
Desdemona : Nobody, I myself. Farewell
Commend me to my kind lord,
O farewell !

अशीच निःसीम कर्तव्यनिष्ठा आपल्याकडील साध्वीच्या चरितां-मध्ये दिसते. सीतादेवीवर अनर्थपरंपरा कोसळल्या, परंतु पतीविषयी अनादर अगर स्वतःच्या दुरवस्थेबद्दल हळहळ तिला कधीं शिवली नाही. पातिव्रत्य, प्रेम, पतिभक्ति यांकरितां कोणतेही क्लेश सहन करावे लागले तरी तिची सत्त्वनिष्ठा कायम होती व सत्त्वाचरणाच्या समा-हितवृत्तीनें तिनें एकदां ज्वलदग्निकुंडामध्यें व पुनः भूमातेच्या उदरांत प्रवेश केला.

आपल्याकडील संस्कृतीचा विशेष हा की, रामचंद्र, युधिष्ठिर, कर्ण इत्यादि पुरुषश्रेष्ठ काव्यनायकांमध्यें निःसीम कर्तव्यबुद्धि व दृढ सत्त्वशीलता यांबरोबर समाहित वृत्तीही निःसीम, निश्चल होती. सत्त्वाचें कठिण परिपालन करीत असतां त्यांची चित्तवृत्ति मेरूप्रमाणें गंभीर आणि आत्मतृप्त होती. या दृष्टीनें रामयुधिष्ठिरचरित अद्वितीयच आहे.

एवंविशिष्ट आत्मतृप्तीच्या तत्त्वाचें प्रकाशन हाच शोकपरिपाक-प्रधान सारस्वतरचनेचा ध्वन्यर्थ. मग ती शेक्सपीयरची नाटचसृष्टि असो किवा व्यास–वाल्मिकीची काव्यसृष्टि असो. दोहोंच्या शोक-प्रधान जीवितनिदर्शनाची शिकवण एकच.

प्रकरण नववें

हास्यप्रधान सारस्वत--रचना

सारस्वताचें सहजाकर्षक स्वरूप

सारस्वतप्रबंधांच्या मोहकतेचें रहस्य आतांपर्यंत अनेकवार सांगितलें आहे. धर्मशास्त्राचा उपदेश विधिप्रतिषेध रूपाचा असतो. नीति अगर तत्त्वज्ञान यांवरील शास्त्रीय ग्रंथ एका प्रकारें कठोर, पुष्कळदां मनुष्यबुद्धीला आकलन करण्याला कठीण अशा विवेचन-सरणीचा आश्रय करतात. त्यांमध्यें मनुष्यस्वभावाची स्खलनशीलता नैतिक दृष्टचा अक्षम्य, शासनार्ह समजली जाते. त्यांत अनुकंपेचा ओलावा नसतो. पंचमहाभूतात्मक देहाचा आश्रय करणारा व भौतिक विषयांच्या वासनाजालांत गुरफटलेला आत्मा स्वतःच्या निर्मल निर्विकार स्थितीला कसा पोहोचेल हाच विचार तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथांत प्रमुख असतो. येथें मनुष्यस्वभावांची मीमांसा मनुष्याधिक वृत्तीनें, अध्यात्म दृष्टीने केलेली असते, समरसतेनें व सहानुभूतीनें नव्हे. आतां सत्य, सौदर्य आणि पावित्र्य यांचे संस्कार करून आत्मोन्नति साधावयाची हेंच उदार ध्येय जरी सारस्वतरचनाकारानें आपल्या दृष्टीपुढें ठेवलेलें असतें तथापि त्या ध्येयाकडे आपल्या अनुयायांना घेऊन जाण्याचा मार्ग फार निराळा असतो. खरा सारस्वतरचनाकार — कवि — धर्मनीतितत्त्वज्ञान यांवरील दृष्टि ढळू न देतां ज्यांस आपल्या मागून न्यावयाचें त्या लोकसमूहामध्यें मिळून मिसळून, त्यांच्या व्यंगांविषयी, रागद्वेषादि विकारशीलतेविषयी, सहिष्णुता सहानुभूति बाळगून, मोठ्या कुशलपणें त्यांचे दोष त्यांच्या नजरेस आणतो व त्यासच स्वतःच्या प्रमादाविषयी हंसावयाल लावून अधिक उदार, अधिक

सुंदर चारित्र्याविषयीं प्रेम, आदर, सौरस्य यांचें बीज त्यांच्या चित्तांत आरोपित करतो. मनुष्यस्वभाव आणि मनोविकार यांकडे प्रेमानें, सहानुभूतीनें पहाणारा कवि मनष्यहृदयावर जशी प्रेमाची मोहिनी घालतो व त्यावर अनियत सत्ता चालवितो तशी सत्ता एखादा शास्त्रज्ञ अगर तत्त्वज्ञानी प्रत्यक्षपणें चालवूं शकत नाही. त्यांचें शास्त्रीय प्रमेय आणि तत्त्वज्ञान काव्यगंगेंतून वाहूं लागणें आवश्यक असतें. गीतेचें तत्त्वज्ञान ज्ञानेश्वरीच्या मंदाकिनींतून वाहत असल्याने कित्येक दीन दुबळ्या मुमुक्षूंची जीवनयात्रा सफल होत आहे हें सांगणें नको.

रसवैचित्र्य

आतां सारस्वताच्या मुळाशी नानारसात्मक लोकचरित असतें, पितृप्रेम, मातृप्रेम, स्त्रीविषयक रति, वात्सल्य, मित्रविषयक प्रेम, गुरूविषयीं प्रेम, ईश्वरविषयक आदरभक्ति, सर्व साधारण औदार्य व सौहार्द–इत्यादि स्थलकालपरत्वें विविध रूपानें व्यक्त होणारी प्रेमभावना ज्या प्रबंधांमध्यें चित्रित केलेली असते त्यास आपण शृंगाररसपर रचना म्हणतों; तद्वत् शौर्य, उत्साह, शोक, हास्य, विस्मय, क्रोध, भय, जुगुप्सा व निर्वेद इत्यादि भावनांचें आणि प्रत्येकीं संभवणाऱ्या भावनाभेदाचें आविष्करण ज्यांत असतें त्या त्या प्रबंधांमध्यें वीर, हास्य, करुण, अद्‌भुत, रौद्र, भयानक, बीभत्स, शांत इत्यादि रस प्रधान आहेत असे आपण समजतों. ही सर्वच विविधरसात्मक रचना मनुष्यजीवननिदर्शक आणि मनुष्यचित्तापहारक असल्यानें मनुष्यचित्तावर सुंदर संस्कार करण्याला समर्थ आहे हें खरें, परंतु त्यांतील हास्यरसप्रधान रचनेच्या ठिकाणी मनुष्यस्वभाव–विलोभनाचें सामर्थ्य एका विशिष्ट प्रकारचें आढळून येतें. तत्संबंधी यापुढें विवेचन करावयाचें योजलें आहे.

हास्यरस

हास्यरसाचें लक्षण आपल्या साहित्यग्रंथांत आढळतें तें असें:– अन्य व्यक्तीच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या विक्षिप्त अंगचेष्टांमुळें हास्यरस उत्पन्न होतो. प्रायः स्त्रिया, कनिष्ठ प्रकृतीच्या व्यक्ती, मुलें

यांमध्यें तो दिसून येतो. नेत्र आणि गाल यांचा किंचित् विकास करणारा, ज्यामध्यें किंचित् दांतही दिसून येतात असें हास्य मोठ्यांच्या बाबतीत, ज्या वेळीं हंसतांना तोंड उघडतें असें हास्य मध्यम प्रकृतीच्या ठिकाणीं आणि ज्यामुळें मोठा आवाज होतो व डोळ्यांतून पाणीही येतें असें हास्य कनिष्ठ व्यक्तींमध्यें दिसून येतें."

काव्यालंकार १५–(११–१२)

यावरून विनोदाचा सात्त्विकपणा, सभ्यता, अभिजातरूपता अगर ग्राम्यता यांविषयी सहजी अनुमान काढतां येईल.

"हास्यरसाचा स्थायीभाव हास्य. विपरीत आकार, विकृत बोलणें, विलक्षण वेष आणि हालचाल यांमुळें तो उत्पन्न होतो. ज्या व्यक्तीच्या ठिकाणी हा विक्षिप्तपणा दसून आल्यानें आपणास हंसू येतें, ती व्यक्ति हास्यरसाचें आलंबन (आश्रय), त्या व्यक्तीच्या चेष्टा हें उद्दीपन होय.

ज्येष्ठांच्या ठिकाणी स्मित आणि हसित, मध्यम प्रकृतीच्या ठिकाणीं विहसित व अवहसित, कनिष्ठांच्या ठिकाणीं अपहसित आणि अतिहसित इत्यादि हास्यभेद आढळून येतात."

साहित्यदर्पण, पृ. २१४–२२२

यांत हास्योत्पत्तीचें कारण म्हणजे विकृत आकार, विकृत भाषण, विकृत वेष आणि विकृत हालचाल असें सांगितलें आहे. यावरून विकृतपणा, विसंगति, विक्षिप्तपणा यांमुळें हास्योत्पत्ति होते. English Composition and Rhetoric, या ग्रंथामध्यें हास्योत्पादक प्रसंगांचा जो निर्देश केला आहे त्यांतही विकृतपणा–विसंगति, व्यंग हेंच हास्याचें मुख्य कारण सांगितलें आहे.

A very large department is expressed by the spectacle of weakness, impotence, failure, miscarriage, stumbling, being thwarted etc.

The circumstances being such as not to bring sympathy into play.

दुर्बलपणा, नामर्दपणा, एखादीं गोष्ट करतांना घोटाळणें अगर सपशेल चुकणें, अडखळणें, दुसऱ्यानें धमकावल्यामुळें घाबरून जाणें इत्यादि प्रकारच्या न्यूनतादर्शनानेच अनेक वेळां हास्य उत्पन्न होतें. व अशा वेळीं ज्या व्यक्तीबद्दल हंसू येतें तिच्याविषयी दया, अनुकंपा ही भावना जागृत होत नाही

आतां कांही उदाहरणें घेऊन त्यांमध्यें ही विसगति कशी व्यक्त झालेली असते तें पाहूं.

संस्कृत काव्यनाटकांतील हास्यरस — **गुरोर्गिरः पंचदिनान्यधीत्य । वेदान्तशास्त्राणि दिनत्रयं च ॥ अमी समाघ्रातवितर्कवादाः । समागताः कुक्कुटपादमिश्राः ॥**

गुरूजवळ पांच दिवस अध्ययन करून, तसेंच तीन दिवस वेदान्तशास्त्राचाही अभ्यास करून आणि तर्कवादाचा न्यायशास्त्राचाही आस्वाद घेऊन हे पहा कुक्कुटपादाचार्य आले !

ज्या वेदान्ताचें अगर न्यायशास्त्राचें अध्ययन करण्याला तप घालवावें लागतें, त्याचें तीन आणि पांच दिवसांत आकलन झाले असें मानणें व त्या जोरावर पांडित्याच्या वल्गना करणें हें वस्तुस्थितीशी आणि सदभिरुचीशी विसंगत आहे; हें व्यंग अनावृत केल्यानें हास्योत्पत्ति झाली.

संस्कृत नाटकांमध्यें हास्यरसाची उत्पत्ति मुख्यतः विदूषकादि पात्रांच्या द्वारें केल्याचें दिसून येतें. फार म्हातारा, धनुष्याप्रमाणें झालेल्या अंगयष्टीला काठीचा आधार देऊन हळुहळू पावलें टाकणारा, दांत पडून गेल्यामुळें विकृत वर्णोच्चारयुक्त भाषण करणारा, स्वतः हास्यरसाचा अवतार असूनही दुसऱ्याशी थट्टा, विनोद करणारा, अशा विदूषकाचे पात्र, शाकुंतल विक्रमोर्वशीय मृच्छकटिक इत्यादि नाटकांत सर्वपरिचित आहे. या प्रकारच्या विनोदांत फारसें वैचित्र्य आढळून येत नाहीं. अन्य संस्कृत नाटकांत निरनिराळी हास्यरसाची स्थानें दिसून येतात. उत्तर रामतचितामध्यें शिष्टागमनप्रसंगानें अनध्यायपर्वणीच्या लाभानें आनंदित झालेल्या सौधातकी–भाण्डायनाचें भाषण विनोदमधुर आहे.

सौधातकी म्हणतोः–अरे भाण्डायना, हा जो वृद्ध कपीचा तांडा आला आहे त्यांच्या म्होरक्याचें नांव काय बरें?

भाण्डायनः– मूर्खा, अशी थट्टा करूं नकोस. अरे बाबा, ऋष्यंशृगाच्या आश्रमाहून देवी अरुंधती व महाराज दशरथाच्या स्त्रिया, यांसमवेत हे वसिष्ठ ऋषि आले आहेत.

सौ०– हां, वसिष्ठ काय?

भा०– अर्थात्.

सौ०– अरे मला वाटलं हा वाघ किंवा डुक्कर आहे!

भा०– मूर्खा, तुझ्या जिभेला हाड आहे कीं नाही?

सौ०– अरे, त्यानें तर आल्याबरोबर आपली गरीब वासरी चट्ट करून टाकली.

त्याचप्रमाणें श्लेष, कोटि इत्यादि अलंकारांनी चमकणारी भाषणें संस्कृत प्रबंधांत पदोपदीं आढळतात. परंतु इंग्रजी काव्य, नाटक, कादंबरी अगर निबंध या सारस्वतरचनेमध्यें जसा फार मोठ्या प्रमाणावर हास्यरस आणि विनोद यांचा परिपाक अनेक नामांकित प्रबंधकारांनी केलेला आढळतो, तसा संस्कृत अगर मराठी पुस्तकांत दिसून येत नाही.

संस्कृत भाषेमध्यें सुभाषितरचना फार मोठी आहे. त्यांतील हास्यरस–चमत्कृतीचा विचार पुढें केला आहे.

सुभाषित, हितोपदेश, पंचतंत्र आणि हास्यरस

परंतु लोकचरिताचें निदर्शन करणाऱ्या काव्य-नाटकप्रबंधांत हास्यरस प्रमुखत्वानें दृष्टिगोचर होत नाही. संस्कृत भाषेंत नाट्यकादंबरीमध्यें हास्यरसाला प्राधान्य नसतें, तथापि हितोपदेश पंचतंत्रासारख्या राजनीति, लोकाचार यांचें ज्ञान देण्याकरितां प्रवृत्त झालेल्या कथारूप प्रबंधामध्यें मात्र अनेक ठिकाणीं हास्य–विनोदाचा विपुल परिपाक दिसून येतो. मूर्ख पंडितांची गोष्ट प्रसिद्धच आहे.

एकदां आपला विद्याभ्यास संपवून चार ब्राह्मणपुत्र परत यावयास

निघाले. येतां येतां एका ठिकाणीं दोन रस्ते लागले. परंतु सर्वच पढतमूर्ख असल्यामुळें कोणत्या रस्त्यानें जावें याचा निश्चय होईना. एक जण पुस्तक उघडून म्हणाला, **महाजनो येन गत: स पन्था ।** त्यांतील एका रस्त्यानें मृत शरीर घेऊन पुष्कळसे लोक जात होते. तेव्हां त्याच महाजनमार्गानें आपण जावें असा शास्त्रीय निर्णय (?) त्यांनीं केला. पुढें गेल्यावर त्यांना एक गाढव दिसला. हा कोण असावा याबद्दल त्यांना निश्चय होईना, तेव्हां एकाने पुस्तक उघडून शास्त्रीय वचन सांगितलें.–**राजद्वारे स्मशाने च यस्तिष्ठति स बान्धव: ।** हा आपणांबरोबर स्मशानांत उभा आहे. हा आपला बंधु होय. झालें ! एक जणानें त्याच्या गळ्याला मिठी मारली. दुसरा पादप्रक्षालन करूं लागला. इतक्यांत दूर दूर पावलें टाकीत येणारा एक उंट त्यांच्या दृष्टीस पडला, परंतु प्राणिसृष्टीचें ज्ञान नसल्यामुळें – व असल्यास तें केवळ पुस्तकी असल्यामुळें – हा कोण याचा निर्णय होईना. एकाने पुतक उघडून पाहिलें व **धर्मस्य त्वरिता गति:** । हें वाक्यप्रमाण काढून हा धर्म आहे असा शास्त्रीय निर्णय त्यानें दिला. गाढव हा आतेष्ट, असा निर्णय पूर्वींच झाला होता. तेव्हां '**इष्टं धर्मेण योजयेत्**' इष्ट वस्तूचा धर्माशी संयोग करावा, या विधिवाक्याची अवहेलना ते पंडित कशी बरें करतील ? लागलीच इष्ट म्हणजे उपरिनिर्दिष्ट गाढव आणि धर्म म्हणजे प्रस्तुत उंट यांचा त्यांनीं संयोग करून दिला ! एका परिटानें त्यांना 'असें काय करतां' म्हणून विचारिले. त्यांनीं कारणमीमांसा सांगतांच परीट हातांतील सोटा उगारून त्यांचा कपाळ-मोक्ष करणार इतक्यांत त्यांनी य:पलायन केलें. पुढें एक नदी लागली. आतां काय करावें हा प्रश्न पुन्हां उभा राहिला. परंतु पुस्तकी ज्ञान भरपूर असल्यानें शास्त्रवचन हुडकणें कठीण नव्हतें. एकाने सांगितले, '**यत्पत्रमागमिष्यति तदस्मांस्तारयिष्यति ।** ' जे पत्र (वाहन, नौका वगैरे) येईल तें आपणांस पलीकडे नेईल. पत्र याचा अर्थ नौकाच कां समजावा ? पत्र म्हणजे पान. एक मोठें पान प्रवाहाबरोबर वहात येत होतें, त्यावरच एकानें आरोहण केलें. तो चालला प्रवाहाबरोबर

वाहत ! हें पाहतांच दुसऱ्यानें त्याचे केश धरले, परंतु प्रवाहाच्या वेगामुळें त्याला ओढून धरतां येईना. तेव्हां काय करावें याचा निर्णय त्याने पुढील शास्त्रोक्त रीतीनें केला.

सर्वनाशे समुत्पन्ने अर्धं त्यजति पंडितः ।

सर्वस्वाचा नाश होत असल्यास शहाणा मनुष्य अर्ध भागाचा त्याग करण्यास तयार होतो ! असें म्हणून लागलीच त्याने वहात जाणाऱ्या पण्डिताचा शिरच्छेद केला. शिर हस्तगत करून संतोषानें धड वाहत जाऊ दिलें !

तदनंतर ते तिघे मूर्खपंडित एका गांवी गेले. तेव्हां तिघांसही तीन ठिकाणी भोजनाचे निमंत्रण आले. पहिला पढतमूर्ख गेला तेथे जेवावयास शेवया केल्या होत्या. पक्वान्न पाहून त्याला मोठा सशय उत्पन्न झाला. **दीर्घसूत्री विनश्यति ।** या लाब लांब शेवया आपण खाऊं तर आपला नाश होईल असा विचार करून तो निघून गेला. दुसऱ्या घरी भोजनास मांडे होते. मांड्यांचा विस्तार पाहून पंडित विचारांत पडला. **अति विस्तरविस्तीर्णं न तद्भवेच्चिरायुषम् ।** अतिविस्तारयुक्त वस्तु फार वेळ टिकत नाही ! तेव्हां हे मांडे कसे खावे ? अशा शास्त्रीय विचाराने भोजन टाकून निघून गेला. तिसरा जेवावयास गेला त्या ठिकाणी आंबोळ्या होत्या त्या पहातांच '**छिद्रेष्वनर्था बहुलीभवन्ति**' हे वचन त्याच्या मनात प्रकाशित झाले. भोजनाच्या अनर्थांत न पडतां तोही निघून गेला. याप्रमाणे ते तिघेही पढतमूर्ख भोजनावांचून राहिले.

अशा विनोदी गोष्टीचा संग्रह संस्कृत वाङमयांत मोठा आहे. त्यावरूनही विनोदविषयक अनुमाने काढतां येतील. परंतु संस्कृत काव्यनाटकांत हास्याचा प्रमुखत्वानें परिपाक झालेला दिसून येत नाही. नेहमी वैचित्र्यार्थ गौणत्वानें त्याची योजना झालेली दिसते. इंग्रजी नाटक–कादंबरीमध्यें या हास्यविनोदाची व्याप्ति मोठ्या प्रमाणावर कशी झाली आहे हें पुढें स्पष्ट करण्यांत येईल. सौधातकी आणि भाण्डायन यांच्या संभाषणामध्यें हास्य–रस उत्पन्न झाला आहे. तरुण

दृष्टीला वृद्धाविषयीं थोडा तिरस्कार वाटतो. कारण तरुणाला मन मानेल तसें वागणें आवडतें आणि वृद्धाला जगाचा अनुभव आल्यामुळें स्वैरपणाला पदोपदी बंधन आणि मर्यादा घालणें योग्य दिसतें. सौधातकीला वृद्धाच्या ज्ञानाविषयी अजून आदरभाव उत्पन्न झालेला नाही तेव्हां त्या वयोवृद्ध ज्ञानवृद्ध ऋषींना तो वानरांचा ताडा आहे असें म्हणतो. ज्यांविषयी मोठाच पूज्यभाव वाटावा अशा ऋषिवर्यांची तुलना बाह्यरूपसामान्यावरून वानराशी करणें हे विसगत असल्यामुळें तेथें हास्यरस उत्पन्न झाला अतिथिसत्काराचे रहस्य न कळल्यामुळे सौधातकीला लहान वासरी चट्ट झाली एवढीच गोष्ट स्फुटपणे लक्षात आली, व ऋषिनायक म्हणजे एक वाघ अगर डुक्करच आहे असे त्याला वाटले. यांतही वस्तुस्वरूपाशी विसंगत अशी तुलना झाल्यामुळें श्रोत्यांस हास्याचा अनुभव घडतो.

चार पढत मूर्खाच्या गोष्टीतही वाचकाला जे हंसू येतें त्याचे कारण म्हणजे त्या ब्राह्मणपुत्राची व्यवहारज्ञानशून्यता. केवळ पुस्तकी ज्ञान कसे निरुपयोगी असतें, हे या गोष्टीत चागले दाखविले आहे. महाजनो येन गतः स पन्था या वचनांतील महाजन या शब्दाचा अर्थ महात्मे असा न घेतां 'पुष्कळ लोक' असा घेतल्यामुळे ब्राह्मण पुत्राच्या बुद्धीची विवेकशून्यता व्यक्त झाली व गोष्टीमध्यें त्यांचें हें व्यंग–**बौद्धिक** व्यंग–अनावृत केल्यामुळें हास्याचा उद्‌भव झाला.

मराठी कविता आणि हास्यरस

मराठी काव्यामध्येंही प्रसंगविशेषी अज्ञानी, गर्विष्ठ, आळशी, दांभिक मनुष्यांसंबंधी निरूपण करताना आपले मराठी कवी, मनुष्यस्वभावांतील दोषांचें व अज्ञानाचें मोटें हुबेहूब वर्णन करितात. या प्रकारच्या मनुष्यस्वभावनिदर्शनामध्ये हास्यरस उत्पन्न होतो. स्वार्थलोलुप लोकांच्या दांभिकपणाविषयी तुकाराम महाराजांचे उद्‌गार प्रसिद्ध आहेत. तसेंच करंटा आणि आळशी यांविषयीं श्रीरामदासांचे वर्णन मोठें मार्मिक आहे.

गुळें माखोनिया दगड ठेविला । वर दिसे भला लोकाचारी ॥

अंतरीं विषयाचें लागले पैं पिसें ।। बाहिरल्या वेषें भुलवी लोकां।। ऐशिया दांभिका कैची हरिसेवा । नेणेचि सद्भावा कोणे काळीं ।। तुका म्हणे येणें कैसा होय संत । विटाळलें चित्त कामक्रोधें ।। ३०४२ ।।

तुकाराम

होऊनि संन्यासी भगवीं लुगडीं । वासना न सोडी विषयांची ।। निंदिती कदान्न इच्छिती देवान्न । पाहती मिष्टान्न भक्षावया ।। तुका म्हणे त्यांचा नव्हे हा स्वधर्म । न कळतां वर्म मिथ्यावाद ।।

लावुनीया मुद्रा बांधोनियां कंठीं । हिंडे पोटासाठीं देशो-देशीं ।। नेसोनी कोपीन शुभ्रवस्त्र जाण । पाहाती पक्वान्न क्षेत्रींचें तें ।। तुका म्हणे ऐसे मावेचे मइंद त्यांपाशीं गोविंद नाहीं नाहीं ।। ३०४९ ।।

थोडे दिवस यात्रेकरितां निघालेल्या सासूबाईचा गृहसंसारामध्यें जीव कसा अडकून रहातो याविषयी पुढील अभंग मोठा बहारीचा आहे.

परिसें गे सूनबाई । नको वेचूं दूध दहीं ।।
आवा चालली पंढरपुरा । वेसीपासुनि आली घरा ।।
ऐकें गोष्टीं सादर बाळे । करीं जतन फुटकें पाळें ।।
माझे हातींचा कलवडू । मजवांचोनि नको फोडूं ।।
वळवटक्षिराचें लिंपन । नको फोडूं मजवांचून ।।
उखळ मुसळ जातें । माझें मन गुंतलें येथें ।।
भिक्षुक आल्या घरां । सांग गेली पंढरपुरा ।।
भक्षीं मापित आहारू । नको फारसी वरो सारू ।।
सून म्हणे बहुत निकें । तुम्हीं यात्रेसी जावें सुखें ।।
सासूबाई स्वहित जोडा । सर्व मागील आशा सोडा ।।
सुनमुखींचें वचन कानीं । ऐकोनि सासू विवंची मनीं ।।
सवतीचे चाळे खोटे । म्यां जावेंसें इला वाटे ।।
आतां कासया यात्रे जाऊं । काय जाऊनि तेथें पाहूं ।।
मुलें लेंकरें घरदार । माझें येथेंचि पंढरपुर ।।
तुका म्हणे ऐसेजन । गोवियेले मायेकरून ।।

या अभंगाचा अनुवाद दिल्यास त्यांत हास्याचा आस्वाद अधिकच लाभेल. 'हे सूनबाई ऐक, तू दूध दही खरचू नको.' सासूबाई पंढरपुराला जायला निघाल्या परंतु गांवच्या वेशीपाशी जाऊन परत आल्या. त्या सुनेला म्हणतात, " सूनबाई, मी सागतें तें लक्षपूर्वक ऐक. माझें फुटकें पाळें जतन करून ठेव. गोऱ्याची कालवड मी आल्यावांचून तूं फोडूं नको. खीर करण्याकरितां ज्या शेवया केल्या आहेत व पात्रांत लिंपून ठेवल्या आहेत तें पात्र माझ्यावाचून फोडू नको. उखळ, मुसळ व जातें यांच्या ठिकाणी माझें मन गुतलें आहे. कोणी भिक्षुक आल्यास सांग की, सासूबाई पंढरपुरास गेल्या आहेत. तूही बेतानेंच भोजन करीत जा ! फारसा खर्च करीत जाऊं नकोस." सून म्हणते, "फार चागले आहे. तुम्ही सुखानें यात्रेस जावे. सासूबाई, तुम्ही स्वहिताची जोड करा आणि मागील आशा टाका." सूनबाईचे हे शब्द ऐकून सासूबाई म्हणूं लागल्या, "ही सून माझ्या सवतीसारखीच आहे. हिचें मन खोटें, म्हणून मी जावें असें तिला वाटतें. मी यात्रेला कशाला जाऊं ? आणि तेथें पाहूं तरी काय ? जेथें मुलेंबाळें, घरदार तेथेंच माझें पंढरपूर ! " तुकाराम महाराज म्हणतात मायेच्या योगाने जग हें असें मोहित झाले आहे.

येथे मनुष्य-स्वभावाला मूढ बनविणाऱ्या सासारिक मोहाचें आविष्करण झाल्यामुळें हास्य उत्पन्न झाले आहे.

या बाबतीत श्रीज्ञानदेवही विकारयुक्त मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण मोठ्या मार्मिकपणे करतात. पुढील दृप्त

ज्ञानदेव मनुष्याचें वर्णन पहा:---

आतां मूर्खाचिये जिभे । अक्षरांचा आंबुखा सुभे । आणि तो ब्रह्मसभे । न रिझे जैसा ।। कां मादुरी लोकांचा घोडा । गजपतिहि मानी थोडा । कां काटियेवरल्या सरडा । स्वर्गुहि नीच ।। तृणाचेनि इंधनें । आगी धावे गगनें । थिल्लरबळें मीनें । न गणिजे सिंधु ।। तैसा माजे स्त्रियाधनें । विद्या स्तुती बहुतें मानें । एके दिवसेचेनि पराधें । अल्पकु जैसा ।।

यांतील उपमांची योजना मार्मिक असून हास्योत्पादनाचें कारण आहे.

आसुरी अभिमानाचें पुढील शब्दचित्र पहाः–

आणि जगा वेदीं विश्वासू । विश्वासी पूज्यू ईशू । जगीं एक तेजसू । सूर्युचि हा ।। जगस्पृहे आस्पद । एक सार्वभौमपद। न मरणें निर्विवाद । जगा पढियें ।। म्हणोनि जग उत्साहें । यातें वानूं जाये । कीं ते आइकोनि मत्सरू वाहे । फुगों लागे ।। म्हणे ईश्वरातें खायें । तया वेदा विष सूयें । गौरवामाजि त्राये । भंगीत असे ।। पतंगा नावडे ज्योती । खद्योता भानूची खंती । टिटिभेनें अपांपति । वैरी केला ।। तैसा अभिमानाचेनि मोहें । ईश्वराचेंही नाम न साहे । बापातें म्हणे मज हे । सवती जाली ।। ऐसा मान्यतेचा पुष्टगंडु । तो अभिमानी परम लंडु । रौरवाचा रूढु । मागुचि पैं ।।

अ. १६ ओ. २४ ते २७ व ३० ते ३६

तसेंच तेराव्या अध्यायांतील अज्ञानी मनुष्याचे वर्णन असेंच उपहासप्रचुर आहे.

आणि स्वधर्माची मांगळी । बाधे वाचेच्या पिंपळीं । उभिला जैसा देउळीं । जाणोनि कुंचा ।। घाली विद्येचा पसारा । सुये सुकृताचा डांगोरा । करी तेतुलें मोहरा । स्फीतीचिया ।। आणि फुंकें भाता फुगे । रेचिलिया सवेंचि उफगे । तैसा संयोग वियोगें । चढे वोहटे ।। पडली वार याचिया धाळसां । धुळी चढे आकाशा । हरिखा वळघे तैसा । स्तुती वेळे ।। निंदा मोटकी आइके । आणि कपाळ धरूनि ठाके । थेंबें विरे वारेंनि शोखे । चिखलु जैसा ।। तैसा मानापमानीं होये । जो कोण्हीची ऊर्मि न साहे । तयाच्या ठायीं आहे । अज्ञान पुरें ।। आणि स्वार्थें अळुमाळें । जो धैर्यापासोनि चळे । जैसें तृणबीज ढळे । मुंगीयेचेनि ।। पावो सूदलिया सवें । जैसें थिल्लर कालवे । तैसा भयाचेनि नांवें । गजबजे जो ।। मनोरथांचिया धारसा । वाहणें जयाचिया मानसा । पूरीं पडला जैसा । दुधिया पाहीं ।। वाउधणाचिया परी । जो आश्रो केहींचि न धरी । क्षेत्रीं तीर्थीं

पुरीं । थारों नेणें ।। कां मातलिया सरडा । पुढती बूड पुढती शेंडा। हिंडणवारा कोरडा । तैसा जया ।।

अस्थिर वृत्तीचे वर्णन करताना योजलेली सरड्याची उपमा म्हणजे उज्ज्वल प्रतिभेची पताकाच होय. आणखी कांही ओंव्या उद्धृत करून हात आवरता घेणें प्राप्त आहे.

जो अखंड भोगा जचे । जया व्यसन काम्य क्रियेचें । मुख देखोनि विरक्ताचें । सचैल करी ।। खरी टेकों नेदी उडे । लातौनि फोडी नाकाडें । तऱ्ही जेविं न काढे । माघौता खरू ।। तैसा जो विषयांलागीं । उडी घाली जळतिये आगीं । व्यसनाची आंगीं । लेणीं मिरवी ।। फुटोनि पडे तव । मृग वाढवी हांव । परि न म्हणे ते माव । रोहिणीची ।। तैसा जन्मोनि मृत्यू-वरी । विषयीं त्रासतां बहुती परी । तऱ्ही त्रास नेघे धरीं । अधिक प्रेमें ।। पहिलिये बाळदशे । आई बा हेंचि पिसें। तें सरे मग स्त्रीमांसें । भुलोनि ठाके ।। मग स्त्री भोगितां यावो । वृद्धाप्य लागे येवो । तेव्हां तोचि प्रेमभावो । बाळकासि आणी ।। आंधळें व्यालें जैसे। तैसा बाळें परिवसे । परी जीवें मरे तों न त्रासे । विषयांसि जो ।। तरि देह हाचि आत्मा । ऐसेया जो मनोधर्मा । वळघोनियां कर्मा । आरंभु करी ।। आणि उणें का पुरें । जें जें कांहीं आचरे । तयाचेनि आविष्करें । कुंथो लागे ।। डोइये ठेविलेनि भोजें । देवलविसें जेविं फुंजे । तैसा विद्यावयसा माजे । उताणा चाले ।। म्हणे मीचि एकु आथी । माझ्याचि घरीं संपत्ति । माझी आचरती रीती । कोणा आहे ।। नाहीं माझेनि पाडें वाडू । मी सर्वज्ञु एकचि रूढु । ऐसा गर्वतुष्टिगंडु । घेऊनि ठाके ।।

अ. १३ ओ. ६५९ ते ७१८

या गर्वतुष्टाशीं Good-natured Man या प्रहसनांतील Lofty—Mr. Importance—या पात्राची जोडी कशी उत्तम जमते हें जिज्ञासु वाचकांनीं ताडून पाहावें.

संतकवींच्या या हास्यपरिपाकामध्यें मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म ज्ञान

तरल कल्पना, उज्ज्वल प्रतिभा ही स्पष्ट दिसून येतील. परंतु त्यांत माधुर्यापेक्षां तीक्ष्णपणा अधिक दिसून येईल. सहानुभूतीपेक्षां उपहास व निंदा हे भाव उत्कट दिसून येतील.

वामनपंडित

गोरक्षण, बालक्रीडा, वनसुधा इत्यादि वामन पंडितांच्या सुरस काव्यांमध्यें लहानग्या कृष्णाच्या खोडया, त्यांमुळें गोपस्त्रियांनी दाखविलेला कृत्रिम कोपाविर्भाव, परंतु हृदयामध्यें भरून राहिलेलें बाललीला-विषयीचें प्रेम आणि यशोदा मातेला वाटणारें कौतुक या सर्वांचें वर्णन अत्यंत मधुर अशा हास्यरसानें ओथंबलें आहे. कोमलता आणि माधुर्य या गुणांमध्यें सहृदय वामनाची बरोबरी करणारा मराठी कवि क्वचितच आढळेल. अशा सरस काव्यांनीं 'वामन हा वेणुसाचि बोलविला' या कव्युक्तीचें रहस्य कळून येतें.

द्वारकाविजय काव्यांत भोजनसमारंभाचें सुदर वर्णन आहे. षड्रसभोजनानें तृप्त झालेल्या ब्राह्मणांविषयीं पण्डित म्हणतात:—

ब्राह्मणांमुखि ध्वनी मिटक्यांची । दक्षिणा अमित सोनटक्यांची ॥
तारका गणिति भूमि दिसेना । मोहरीहि उरांत धसेना ॥

ब्राह्मण आकंठ जेवल्यामुळें त्यांच्यानें मान खालीं करवली नाहीं. म्हणून ते आकाशाकडे पाहून नक्षत्रें मोजूं लागले. खालीं पाहण्याची सोय नव्हती. पोट इतकें भरलें होतें कीं, एक मोहरीसुद्धां पोटांत राहूं शकली नसती !

श्रीज्ञानदेव, तुकाराम महाराज व वामन पंडित यांच्या हास्यरस-प्रक्रियेमध्यें कसे वैचित्र्य आहे हें वरील उताऱ्यांवरून स्पष्ट होईल. तसेंच हास्यविनोदाच्या सौरस्याचें तारतम्य ठरविण्याच्या कामींही त्यांचा उपयोग होईल. तत्पूर्वी हास्यविनोदाचें सर्वांगीण वैचित्र्य आणि सहज माधुर्य या गुणांविषयी जें इंग्रजी सारस्वत विख्यात आहे, त्यांतील हास्यरसाचा थोडा विचार करूं.

[हास्यविनोदाकरितां अनेक प्रतिभाशाली कवी, नाटककार आणि गद्य प्रबंधकार प्रसिद्ध आहेत. चॉसरचा विनोद विशेष अभिजात

इंग्रजी सारस्वत आणि हास्यरस

आणि सहृदयसंमत आहे. ड्रायडन, पोप, गोल्डस्मिथ, बेन जॉन्सन, बोमंट, फ्लेचर, कविसम्राट् शेक्सपियर, कॉंग्रीव, शेरिडन यांच्या काव्य–नाटकांत विनोदाचें विविध रूप दिसून येतें. गद्य प्रबंधकारांत डॅनिअल डी फो, जोनॅथन स्विफ्ट, गोल्डस्मिथ, ॲडिसन, स्टील प्रसिद्ध आहेत.] तसेंच कादंबरीकारांनीं तर हास्यविनोदाचा आश्रय फारच मोठ्या प्रमाणावर केला आहे. सर वॉल्टर स्कॉट, जेन ऑस्टेन, डिकिन्स, थॅकरे, जॉर्ज इलियट, हेनरी वूड, फीलिंडग, मेरिडिथ यांच्या कादंबऱ्यांमध्यें हास्यविनोदाचें जीवन सळसळत आहे. या ठिकाणीं इंग्रजी उतारे एकदोनच देत आहों.

चॉसर

चवदाव्या शतकांत होऊन गेलेल्या या कवीची अभिजात मधुर हास्यपरिपाकाविषयी ख्याति आहे. कॅंटरबरी टेल्स हा त्याचा फार प्रसिद्ध ग्रंथ आहे. त्याच्या प्रास्ताविक भागात (Prologue) कॅंटरबरीच्या यात्रेकरितां एकत्रित झालेल्या विविध मनुष्यप्रकृतीचीं शब्दचित्रें मोठ्या सहृदयतेने काढिली आहेत. नाईट, स्क्वायर, फ्रायर, क्लार्क, मर्चंट, नन वगैरे समाजाच्या उच्चनीच वर्गातील सर्व मनुष्य–स्वभावांचे नमुने त्या ठिकाणी आले आहेत. आणि प्रत्येकाचे विशेष – स्वभावगत गुणदोष मोठ्या कुशलतेनें व्यक्त केले आहेत. लोभी त्रैनी धर्मोपदेशकाचें वर्णन करतांना तो म्हणतो:–

For if a man would give he durst proclaim
The man's repentance real, and not in name.

*   *   *   *

Romances none could tell so well as he
His neck was white as is the fleur–de–lis
(—a flower of lily.)
And taverners and barmaids bore in mind
Much better than a beggar lame or blind.
—Chaucer's Prologue.

हीं सर्वच स्वभावचित्रें फार हृदयंगम आहेत. धर्मोपदेशकाच्या या स्वभावचित्रांत त्याच्या अनेक दोषांचे निदर्शन झालेंच आहे, परंतु त्यांत कविवृत्तीची कठोरता अगर तीव्रता नसल्यामुळें काव्यास एक प्रकारची मोहकता, माधुरी आली आहे.

बाह्यांगानें मनुष्याची कशी दिशाभूल होते–विशेषतः स्त्रियांची–

ॲडिसन

याविषयी ॲडिसनचे प्रबंध पाहा. यात दोष-निदर्शन आहेच परंतु त्यांत एक प्रकारची सौम्यता, सहृदयता असल्यामुळे वाचकांच्या चित्तवृत्तीला मोहून टाकण्याचे सामर्थ्य यांत विशेष आहे.

I have often reflected with myself on this unaccountable humour in womankind of being smitten with everything that is showy and superficial and on the numberless evils that befall the sex, from this light fantastical disposition. I myself remember a young lady that was very warmly solicited by a couple of unfortunate rivals, who for several months together did all they could to recommend themselves by complacency of behaviour and agreeableness of conversation. At length when competition was doubtful and the lady undetermined in her choice, one of the young lovers very luckily bethought himself of adding a supernumerary lace to his liveries which had so good an effect that he married her the very week after.

[समग्र लेख वाचकांनी Spectator P. 58 Vol.I यांत पाहावा.]

यापुढें खरें सुख हें शांत सौम्य वृत्तीच्या मनुष्याला कसें लाभतें, गाजावाजा आणि भपका या गोष्टींचा त्याला संपर्कही कसा सहन होत नाही वगैरे वर्णन फारच सुदर आहे. पुढें ऑरेलिआ – सभ्य वृत्तीची सुखी स्त्री, आणि फुल्विया – बाह्य वैभव आणि चैनीची, करमणुकीचीं साधनें यांतच जीवनाचें इतिकर्तव्य मानणारी चंचल वृत्तीची स्त्री

यांची शब्दचित्रें अत्यंत मनोरम आहेत, परंतु कोणताही भाग उद्धृत करण्याचा मोह आवरणें प्राप्त आहे.

आतांपर्यंत दिलेले हास्यरसप्रधान रचनेचे नमुने पुढील हास्यरसाचे सांगोपांग विवेचनाला उपयोगाचे होतील. आतां मुख्य विवेचनाकडे वळावें. Humour म्हणजे हास्यविनोद याचें विवेचन करीत असतां नुसत्या हास्याचे तत्त्वतः दोन भेद मानावे लागतील. कारण सर्व हास्य दुसऱ्याच्या आचरणांतील व्यंग अगर दोष यांच्या दर्शनानें उत्पन्न होत नसतें. एखाद्यानें विकृत वेष केला अगर एखाद्याच्या वागण्यांत आत्मश्लाघा किंवा उद्दामपणा दिसून आला तर तो हास्यास्पद होतो. परंतु हें हास्य निरागस आनंदवृत्तीमूलक हास्याहून निराळें आहे. मुलांची वृत्ति आनंदी असते. त्यांच्या गालावर हास्य खेळत असतें. डोळेही हास्यपूर्ण तेजस्वी दिसतात. तरुण स्त्रियांच्या मुखावर सुंदर हास्य विलसत असतें, नेत्रकमल प्रफुल्लित असतें. असें हास्य मनाची आनंदी वृत्ति दर्शविणारें आहे. मुलांचा संसार सुखाचा असतो. 'कोप-सुख हेतुविण। शात निश्चिंत मन' अशा रम्य बालपणाचें निदर्शक असें मुलांचें हास्य होय. त्यांना जग सुंदर वाटत असतें, सर्व शरीर आणि मन – कर्णनेत्रादि ज्ञानेंद्रियें, हस्तपादादि कर्मेंद्रियें मन मानेल तशी वावरत असतात, लीलेनें खेळत असतात. त्यांची भूक प्रदीप्त असते, जिज्ञासा तीव्र असते, सर्व जग त्यांस आकर्षक वाटतें व त्यांच्या मुखावर उल्हासयुक्त हास्य खेळत असतें. ही मधुर हास्यवृत्ति व अन्तःकरणाची प्रसन्नता सुखमूलक आहे. अशा हास्यवृत्तीच्या कविकृत निदर्शनानें सदृश आनंदवृत्ति वाचक अगर प्रेक्षक यांमध्यें जागृत होते. लहान मुलें आणि यौवनाच्या देहलीवर नुकतेंच पाऊल ठेवणारे युवक आणि युवती यांच्या निष्पाप, निरागस व उदार वृत्तीच्या बोलण्याचालण्यामुळें उत्पन्न होणारें सुखमय हास्यही काव्य, नाटय, कादंबरी इत्यादि सारस्वतरचनेमध्यें अनुभवण्यास मिळतें. मूकनायक, मृच्छकटिक इत्यादि नाटकांमध्यें असलेले कुमार आपापल्या प्रकारें बाल्यमधुर

भाषण करूं लागले म्हणजे प्रेक्षकांची वृत्ति प्रसन्न होते व त्यांच्याही मुखांवर हास्य खेळूं लागतें.

अशा कौतुकमय शैशवाचें वर्णन पुढील भवभूतीच्या श्लोकांत आहे:–

प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मीलन्मनोहरकुन्तलै-
र्दशनमुकुलैर्मुग्धालोकं शिशोर्दधती मुखम् ।
ललितललितैर्ज्योत्स्नाप्रायैरकृत्रिमविभ्रमै-
रकृतमधुरैरम्बानां मे कुतूहलमङ्गकैः ।।

बालपणीं मुखावर लहान लहान मनोहर केश भुरभुर उडत असत व लहान लहान दंत–कलिकांनीं तें फारच सुदर दिसत असे. चंद्रिके-प्रमाणें आल्हाददायक आणि ज्यांची हालचाल निसर्गतः मनोहर होती अशा आपल्या चिमुकल्या शरीरावयवानी बालसीता माझें आणि आपल्या मातांचें मन आनंदानें व कौतुकानें भरून टाकीत असे.

यांत वात्सल्यवृत्तीचा परिपोष आहेच आणि अशा लहान मुलीच्या मुग्ध मनोहर मुखाकडे पाहून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत जी हर्षोल्हासपूर्ण प्रसन्नता उचंबळते व जी त्याच्याही मुखावर प्रसन्न हास्यरूपानें व्यक्त होते अशा सुखैकमूलक प्रसन्न हास्याचाही या रम्य स्मृतीमध्यें अंतर्भाव आहे.

आतां प्रकृत विषयाच्या दृष्टीनें असें म्हणतां येईल की, ही मधुर हास्यवृत्ति तितक्या प्रमाणानें व्यंगनिदर्शक नसल्यामुळें ती प्रेक्षक अगर वाचक यांच्या ठिकाणी पुष्ट व उत्कट होत नाहीं. तेव्हां हास्यरसाचें विवेचन करीत असतां तद्विषयक विचार फारसा नको. रस हा आस्वाद्य असल्यानें जेव्हां प्रेक्षक अगर वाचक यांना स्फुटपणें हास्यानुभव घडतो तेंच हास्य प्रकृत विवेचनांत विवक्षित होय व तें मुख्यतः वस्तुनिष्ठ व्यंगनिदर्शनामुळें अनुभवास येतें. तथापि प्रेक्षक अगर वाचक यांसच लहान मुलांच्या मुग्ध व्यवहारदर्शनानें निरागस हास्याचा अनुभव घडत असल्यामुळें व तें विकृतिविसंवादमूलक हास्यासारखें दूषित (malignant) नसल्यामुळें त्याचें भिन्न स्वरूप दाखविलें आहे. असो.

हास्यरसाचा परिपाक करण्याकरितां ज्या हास्याचा उपयोग

नाटक कादंबरीमध्यें करतात तें दुसऱ्या प्रकारचें म्हणजे मनुष्याच्या ठिकाणीं असणारें व्यंग, विसंगति विकृतपण। यांचें निदर्शन कवीनें केल्यामुळेंच उत्पन्न होणारें. त्याला इंग्रजी साहित्यामध्यें The Comic, The Ludicrous, Humour, Wit, अशीं नांवें आहेत. या दोषनिदर्शनामध्यें कवीची वृत्ति ज्या मानानें मृदु कठोर असेल त्या मानानें त्याचे भेद पोटभेद कल्पिले आहेत. हेच भेद संस्कृत साहित्यकारांनी, स्मित, हसित, विहसित, अपहसित आणि अतिहसित या हास्यास्वादनामुळें प्रकट होणाऱ्या बाह्य सात्त्विक भावाच्या भिन्नतेने स्पष्ट केले आहेत. ज्यामध्यें डोळ्यांचा किंचित् विकास होतो व ओठ हलतात तें स्मित. ज्या वेळी हंसतांना थोडे दांत दृष्टीला पडतात तें हसित. ज्याचा मधुर आवाज होतो तें विहसित. खांदे आणि मस्तक हीं ज्यामध्यें कंप पावतात तें अवहसित. हंसतां हसता डोळ्यांतून पाणी आलें तर तें अपहसित आणि भलतेच अंगविक्षेप ज्यामध्यें होतात तें अतिहसित. या प्रकारांमध्यें आरंभीच्या दोनतीन ठिकाणी हास्याची सभ्यता व पुढच्या प्रकारामध्यें कमी अधिक प्रमाणाने ग्राम्यता विवक्षित आहे. जें हास्य सभ्यपणाचें तेंच शिष्टसंमत गणलें जाईल, हें उघड आहे. हें मधुर स्मित ज्यांत उत्पन्न होतें, अशा कविकृत दोषनिदर्शनाचें स्वरूप काय तें पाहणें जरूर आहे.

स्वभाव-दोषनिदर्शक हास्यपरिपाक

हास्यविषयाच्या ठिकाणी जें व्यंग असेल तें उघड करून कवि स्वतः हास्यरसाचा आस्वाद अनुभवतो आणि काव्यवाचकांसही तो देतो. कवि अगर वाचक हे सुद्धां मनुष्यच होत व त्यांचेही स्वभाव दोषांपासून अलिप्त नाहीत. मनुष्यस्वभावच स्खलनशील आहे. तेव्हां अन्याचा दोष दिसला म्हणजे त्याचा यथेच्छ उपहास करणें अगर त्याच्या मनाला लागेल अशा रीतीनें चारचौघांत त्याची मानहानि करणें किंवा त्याची निंदा करणें हें अनुदार वृत्तीचें द्योतक आहे. अशा माणसाला मनुष्यवृत्ति त्रिगुणात्मक आहे, केवळ सात्त्विक आणि

सात्त्विक, सभ्य वृत्तीचें हास्य

निर्मळ अशा वस्तूचें अस्तित्व सृष्टीमध्यें अशक्य आहे, या गोष्टीचा विसर पडत असतो, असें म्हणणें प्राप्त आहे. तेव्हां मनुष्याच्या स्वभावामध्यें दिसून येणारें अज्ञान, मूर्खपणा, त्याचा दांभिकपणा, गर्व, संपत्तीचा मद, ऐहिक विषयांचा मोह, विवेकशून्य बनविणारी कामुक वृत्ति, कनक आणि कांता यांविषयीचा लोभ हे सर्व दोष अंशतः सर्वांमध्येंच आहेत किंवा ज्या परिस्थितीमध्यें त्या त्या व्यक्ति पडलेल्या आहेत तीमध्यें आपण असतों तर आपल्या वागण्यांतही असाच सदोषपणा दिसून आला असता, हें तितकेंच संभवनीय आहे. ज्यांस संपत्तीचा उपभोगच घडला नाही, त्यांना प्रसंगविशेषी भपकेदार पोषाक करावा असें वाटतें, अगर एकादे वेळी वाईट संगति लागली म्हणजे खोटें बोलणे अगर लहान मोठें व्यसन जडणें या गोष्टी अशक्य नसतात. तेव्हां यांकडे पाहण्याची दृष्टि कठोर, अहंमन्यतेची, उपहासप्रचुर आणि निंदाप्रगल्भ नसावी. दोषनिदर्शन करणारा नाटककार अगर कवि हा कदाचित् अधिक निर्दोष स्वभावाचा, अधिक उच्च नीतिमत्तेचा असेल, कदाचित् साधुकोटीला पोंहोचला असेल, परंतु त्याच्याही दोषनिदर्शनामध्यें सहानुभूति, अनुकम्पा, क्षमावृत्ति, मनुष्यस्वभावाच्या त्रिगुणात्मकतेची जाणीव, तसेंच प्रेम आणि औदार्य इत्यादि गुणविशिष्ट अंतःकरणवृत्ति, जागृत दिसली पाहिजे. ज्याला लोकसंग्रह करावयाचा आणि जनतेची मानसिक आणि नैतिक सुधारणा करावयाची व त्यांकरितां दोषांकडे लक्ष वेधावयाचें, त्याने आपलें काम सहानुभूति दाखवून प्रेमळपणानेंच केलें पाहिजे. त्यांत त्याचा अहंभाव आणि तिरस्कार दिसून आल्यास त्याचा उपदेश अरण्यरुदनाप्रमाणें विफल व्हावा यांत नवल नाही. बरड जमिनीवर पेरलेलें उत्तम बी जसें फुकट जातें त्याप्रमाणें निंदागर्भ उपदेश फुकट जातो. त्यांतून जे खरोखरच विरक्त योगी आहेत व ज्यांच्या ज्ञानवैराग्याचा प्रकाश अत्यंत उज्वल आहे त्यांनीं — श्रीज्ञानदेव, तुकाराम, रामदास यांसारख्या विरक्तांनीं अज्ञान, दंभ, गर्व, कामुकपणा इत्यादि दोषांच्या निदर्शनामध्यें थोडा कठोरपणा दाखविला तरी तो समर्थनीय आहे, परंतु,

एकंदरीनें कवीच्या वाणीत या बाबतीत सहानुभूति, अनुकंपा आणि प्रेमळपणा यांचेंच सौरस्य असावे. दोष अशा रीतीनें दाखवावे की, प्रत्यक्ष दोषविषयीभूत व्यक्तीलाही सहजीं हंसू यावें – त्याचें मन उपहास आणि अपमान यांनी खंडित होऊं नये. कविहृदयाच्या प्रेमळपणानें आणि अभिजात वृत्तीनें हास्यरसाला माधुर्य येतें. हें माधुर्य या विवक्षित काव्यगुणापुरतेच पहावयाचें तर श्रीज्ञानदेव, तुकाराम, रामदास यांपेक्षां वामन पंडितांच्या बालक्रीडेमध्यें अगर गोरसहरणामध्यें स्फुटपणें दिसून येईल. हीच अभिजात वृत्ति चॉसर, ॲडिसन, फील्डिग व थॅकरे यांच्या ग्रथांत दिसून येईल.

चॉसरचा मधुर विनोद

चॉसरच्या पूर्वोक्त कॅटरबरी टेल्समध्ये उमराव आहे, रंगेल तरुण आहे, तरवारबहाद्दर आहे, भिक्षुक आहे, व्यापारी आहे, विद्याव्यासंगी आहे, सुतार आहे, सच्छील धर्मगुरु आहे, स्त्रिया आहेत, पुरुष आहेत, विविध स्वभावचित्रें त्यानें रेखाटली आहेत. या अनेक प्रकृतिविशेषांतील व्यंगांचें निदर्शन त्यानें केले आहे ; परतु ते फार बेतानें, स्निग्धपणें आणि चातुर्याने, की वाचणाऱ्याच्या मुखावर ‘ईषद्विकासिनयन’ स्मित उत्पन्न व्हावे. त्याच्या काव्याविषयी प्रसिद्ध साहित्यमीमांसक मॅथ्यू Mathew Arnold म्हणतो,

His superiority in substance is given by his large, free, simple yet kindly view of human life.

सर्वसाधारण मनुष्यव्यवहाराकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि उदार, मोकळेपणाची, साधी असून तिच्यांत अनुकंपा व प्रेमळपणा यांचें मार्दव दिसून येतें. या गुणांमुळेच कवीमध्यें त्याला श्रेष्ठत्व आणि महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

कवि ड्रायडन म्हणतोः– He is a perpetual fountain of good sense. ‘ चॉसरचें काव्य म्हणजे fountain of good sense. सौजन्य आणि सुजाणपणा यांचा अमोघ झराच आहे ! ’

त्याच्या मधुर वाणीचें वर्णन पुढील शब्दांनीं केलेलें आहेः—

His gold dew–drops of speech:

‘हिमबिंदूप्रमाणें मनोहर अशी त्याची सुवर्णमयी वाणी’

बेनच्या ग्रंथामध्यें चॉसरविषयी पुढील उद्‌गार आहेत:–

If any man ever deserved to be called a humourist, it is Chaucer. His genius is so exactly poised as to give us feasts of malignant enjoyment without the drawback of offended sympathy.

“जर कोणाला वस्तुतः विनोदप्रधान लेखक म्हणावयाचें असेल तर तो चॉसर होय. मनुष्यगत व्यंगांकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि इतकी समतोल आहे की, आपणांला त्याच्या हास्यचित्रांमध्यें हास्याची मेजवानी मिळतेच तरंतु त्या हास्यामुळें कोणाचें मन दुखावत नाहीं अगर रुष्ट होत नाही.”

दुसऱ्याच्या ठिकाणीं असणाऱ्या दोषदर्शनानें मिळणारें हास्यरसाचें आस्वादन म्हणजे तें कधींही शुद्ध सात्त्विक स्वरूपाचें होऊंच शकत नाही तथापि त्यांत (Geniality and Sympathy) स्निग्धता, अनुकंपावृत्ति असली तर तें सहृदयमान्य होतें.

हास्यरसाचा परिपाक करणाऱ्या कवीची वृत्ति कशी असावी हें स्पष्ट करण्याकरितां चॉसरविषयीं हे रसिकांचे अभिप्राय उद्‌धृत केले आहेत. पूर्वी दिलेल्या उताऱ्यावरून अशा विनोदाची कांही कल्पना येईल. यात्रेकरूंच्या समूहांत असलेल्या एका फरायरचें मजेदार वर्णन चॉसरने केलें आहे. हा मनुष्य धर्मोपदेशकाच्या वर्गांतील असून त्याचें स्वतःचें चरित धर्म आणि नीति यांस सोडून कसें होतें हें कवीनें वाचकांस दाखविलें आहे. त्याची रंगेल वृत्ति, प्रेमाची मधुर भाषा, तरुण स्त्रियांशी दाट सहवास आणि द्रव्यलालसा या सर्व गोष्टींवरील आवरण कवीनें अशा चातुर्यानें थोडें दूर केलें आहे कीं, वाचकांच्या मनांमध्यें अशा रंगेल धर्मोपदेशकाविषयीं कठोर तिरस्कार, निंदा हे भाव उत्कट होण्याऐवजीं बेताचें हास्य उत्पन्न व्हावें. अशा उपहास

विषयाचें वर्णन करतांना चॉसरला जबर वाग्वज्राचे प्रहार करणें अशक्य नव्हतें, परंतु कवीच्या अनुकंपामधुर सहृदय वृत्तीमुळें वर्णनाचें सौंदर्य आणि सौरस्य हीं अधिक वाढली आहेत. कवीला हे दोषच वाटतात. परंतु त्यांची कल्पना वाचकांस यावी इतक्यापुरतेंच दोषनिदर्शन आपण करावें. उपहास–विषयापेक्षां आपली नीतिमत्ता श्रेष्ठ आहे असें भासवावें अगर त्याची निंदा करावी, त्याच्या अनीतीचें स्वरूप जितकें काळें असेल तितकें उघड करावें आणि त्याला कोणतें शासन योग्य आहे तेंही जाहीर करावें, अशा कठोर अहंपूर्णतेची मनुष्याधिक वृत्ति कवीनें धारण केलेली नाही. कारण मनुष्य आहे तेथें विकारवशता आहेच. धर्मोपदेशकानें धर्मनीतीची बंधनें विशेष पाळावीं हेंही खरे, परंतु धर्मोपदेशक झाला म्हणजे त्याला मनुष्य–मनोधर्म सुटले नाहींत हेंसुद्धां विसरतां कामा नये. त्यांसही आपणांप्रमाणें इंद्रियविषयांची कांही तरी प्रमाणानें आवश्यकता आहेच. देहधर्म कोणासही देह असेपर्यंत सुटले नाहीत. धर्मोपदेशकाच्या वर्गाची नीतिमत्ता कशी बिघडली होती, द्रव्याचा मोबदला घेऊन पाप्यांस पापविमुक्त करणें या पद्धतीचा धर्मोपदेशक कसा दुरुपयोग करीत, हें दोष–निदर्शन करणें तत्कालीन समाजचित्रें काढतांना आवश्यकही होतें. तरीही त्यामध्यें कवीनें उदार वृत्ति, सानुकंप वृत्ति स्वीकारल्यामुळें या चित्रांना असाधारण आकर्षकता आली आहे. एकाद्याच्या तोंडावर कांहीं काळ डाग असल्यास त्याला ते स्पष्ट सांगण्यापेक्षां त्याच्या तोंडापुढें आरसा धरल्यास इष्ट कार्य अधिक गमतीनें करतां येतें, तद्वत् दोषनिदर्शनामध्यें प्रत्यक्ष दोषाचें हिडीस स्वरूप नखशिखांत दाखवूं नये, तर त्याचें प्रतिबिंब दोषास्पद व्यक्तीला, तसेंच समान मनोविकारांनीं युक्त असणाऱ्या प्रेक्षक–वाचकाला, सहजाकर्षकपणें ध्यानांत येईल असें प्रेमळ वृत्तीनें दाखवावें. 'कान्तासंमिततयोपदेशयुजे' या वचनाप्रमाणें अशा प्रेमळ शिक्षेचा संस्कार अधिक परिणामकारी होतो.

हाच गुणविशेष ॲडिसनच्या प्रबंधामध्यें स्पष्ट दिसून येतो. व

यामुळें English Humourists इंग्रजी विनोदी लेखकांमध्यें त्याला उच्चस्थान मिळालें आहे. सारस्वतप्रबंधाचें असाधारण कार्य म्हणजेच, अभ्यासकांच्या मनांवर आकर्षक रीतीनें सद्भावनांचा संस्कार करावयाचा. धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान यांची योग्यता तत्त्वतः मोठी परंतु त्याच्या ठिकाणी विकारी मनुष्यचित्ताला मोहित करून सन्मार्गावर आणण्याचें कलाकौशल्य नाही म्हणून आपण मनुष्य–स्वभाव–निदर्शक सारस्वताचा पुरस्कार विशेषेकरून करतो. त्यांतही प्रेम आणि हास्य या भावना स्वभावमधुर असल्यामुळें प्रेमविषयक व हास्यप्रधान रचना अधिकच संस्कारक्षम असल्याचें दिसून येतें. शृंगाररसप्रधान रचनेची आकर्षकता सर्वमान्य च आहे. परंतु हास्य-रसात्मक रचनेची संस्कारक्षमता आपल्याकडे तितकी हृदयस्पर्शी झाली नाही. ॲडिसनचा अल्प परिचय या कामी उद्बोधक होईल.

ॲडिसन

ॲडिसन–कालीन समाजामध्यें कृत्रिमतेचें साम्राज्य पसरलेलें होतें. प्यूरिटन सत्तेनंतर (Restoration) इंग्लंडमध्यें पुनः राजसत्तेचें प्रतिष्ठापन झालें व एक प्रकारें उलट खाऊन लोक चैनी व ऐषआरामी बनले. सदाचरणाची आणि सदभिरुचीची प्रतिष्ठा राहिली नाही. अज्ञान आणि विद्याहीनता यांची लाज वाटत नाहीशी झाली. स्त्रियांची भूमिका समाजंदृष्टीनें महत्त्वाची आहे ही गोष्ट लोक विसरूनच गेले. मग त्यांना शिक्षण देणें व त्यांच्या मानसिक उन्नतीकरितां प्रयत्न करणें हें दूरच राहिलें. तेव्हां समाजांतील स्त्रीपुरुषांना स्वाभाविक आणि सुंदर अशा राहणीची शिकवण द्यावी या हेतूनें ॲडिसननें स्पेक्टेटर पत्र चालविलें व लोकशिक्षणाचें कार्य फार यशस्वी रीतीनें केलें. दोष-निदर्शन करून चातुर्यानें नीतिशिक्षण देण्याच्या कामीं ॲडिसनला जें यश आलें त्याचें रहस्य थॅकरेच्या पुढील उद्गारांवरून कळून येईल.

"ॲडिसनविषयीं आपणांस जें इतकें प्रेम वाटतें तें तो जनतेच्या गुणदोषांचें समालोचन करणारा म्हणून. त्याच्या लेखांपासून आपणांला मोठा आनंद, मोठें समाधान लाभलें याबद्दल त्याचे उपकार

मानावे तितके थोडे आहेत. कोणाही ग्रंथकारापासून आपणांला याहून अधिक सुदर व हितपथ्य विचारांचें समाराधन मिळालेलें नाहीं., त्या वेळची – ॲडिसनकालीन – समाजाची राहणी अत्यंत कृत्रिम, अस्वाभाविक झाली होती. अशा वेळी त्यानें आपली स्वभावमधुर वाणी बोलविली. समाजाचे दोष दाखविण्याचें अप्रिय कार्य त्यानें केलें खरें, परतु फार प्रेमळपणें. त्यानें कधीं कोणाला अयोग्य रीतीनें दुखविले नाही. दुसऱ्यांच्या दोषांची हजेरी घेणें हें काम न्यायनिष्ठुर खरेंच, परंतु त्यांतही त्याचें मन अनुकंपामृदु असे. कोणत्याही दोषाबद्दल त्यानें हंसतमुखानें फर्माविलेल्या शिक्षेंतही मार्दव आणि प्रसाद ही दिसून येत. स्विफ्टचे न्यायासन निष्ठुर. वाग्देवीच्या राज्यांतील तो घाशीराम कोतवालच. त्यापुढें आलेले सर्व आरोपी फांशीच्या शिक्षेलाच पात्र ठरावयाचे. परंतु ॲडिसनच्या प्रेमळ न्यायमंदिरामध्यें जनतारूप आरोपीचे दोष आणि अपराध साधे, सौम्य रूपाचेच आहेत असें दिसून येई."

यांत ॲडिसनच्या वर्णन–शैलीचा विशेष 'सुकुमार उपहास करणारा (Gentle satirist)' या शब्दांनी सांगितला आहे, तो लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे. कारण ॲडिसनच्या हास्यविनोदातील अभिजातपणाचें, सौंदर्याचें, माधुर्याचें आणि सुश्लिष्टतेचें सर्वस्व त्या शब्दांनी ध्वनित होणारें आहे. हास्यरसाचा आश्रय करून सारस्वत-रचना करण्यांत ॲडिसनचा केवढा उदात्त हेतु होता तें स्पेक्टेटरमध्यें त्याने सांगितलें आहे व जॉन्सननेंही त्याविषयी गौरवाचे उद्‌गार काढले आहेत ते इंग्रजी वाचकांस परिचित असतीलच.

सद्‌वृत्तांचें आरोपण आणि विकसन

समाजांतील स्त्रीपुरुषांनी नुसता गप्पाष्टकांमध्यें अगर आळशीपणानें काळ घालवावा आणि मनाला सुंदर विचार आणि व्यवसाय लाभेल असें कांहीही वाचूं नये अगर करूं नये ही गोष्ट मोठी शोचनीय होय. कारण निरुद्योगी मनुष्य नुसताच निष्क्रिय राहत नाहीं तर त्याला दुर्गुण आणि दुर्व्यसनें यांचा उद्योग

सुचतो. तेव्हां समाजांतील तरुण स्त्रिया, व तरुण पुरुष यांना सभ्य आचार विचार यांचा परिचय करून देणें हें एक मोठें समाज-सुधारणेचें अंग होय. शरीराचें आरोग्य कसें राखावें, मानसिक उन्नति होण्याला योग्य व्यवसाय कोणते, योग्य संगति कोणाची, आयुष्यांत पैसा आणि श्रीमंती यांचें महत्त्व किती व साधी राहणी आणि उदात्त विचार, सदाचरण यांची योग्यता किती, यांविषयीं सामान्य जनतेची स्मृति वारंवार जागृत करावी लागते. नाहीं तर जो सिनेमा दिसेल तो पाहावा आणि जें नाटक पुढें येईल त्यानें करमणूक करून घ्यावी, अशा विवेकहीन वागण्यानें कृत्रिम ऐट, नटवेपणा, छचोरपणा, असभ्य भाषा, आणि अश्लीलता यांकडे मनाची अजाणत प्रवृत्ति होते. विवाहबंधनाची जबाबदारी किती मोठी आहे, पति-पत्नीचें जीवित कोणत्या कारणांनीं सुखाचें होतें, किंवा त्यामध्यें क्षुल्लक गोष्टीमुळें कसें वैमनस्य उत्पन्न होतें, दागदागिने, वस्त्रपात्र, भपकेदार-पणा, यांहून अधिक महत्त्वाच्या गोष्टी संसारांत कोणत्या, यांविषयीं नित्य नवे पाठ समाजशिक्षकानें द्यावयास पाहिजेत. स्त्रीपुरुष, बाल-वृद्ध, तरुणतरुणी यांमध्यें सद्विचार, सदुच्चार आणि सदाचार यांविषयीं आवड उत्पन्न करणारा लेखक मोठीच समाजसेवा करीत असतो. परंतु लेखनाच्या द्वारा ज्यांस हें कार्य करावयाचें त्यानें तें मोठ्या कुशलतेनें आपल्या वाणीच्या मोहकतेनें चित्ताचें आकर्षण करून करा-वयाचें असतें. लहान विद्यार्थ्यांच्या शिक्षणाला शालागृहामध्यें जें आनुकूल्य असतें तसें सामान्य जनतेला सदुपदेशाचे पाठ देणाराला नसतें. त्यानें तिचें चित्तच आपल्या वाङ्माधुरीनें वश केलें पाहिजे.

स्त्रियांविषयींही मोठें शिक्षणकार्य करण्यासारखें आहे. नुसती वेणीफणी आणि शरीरभूषाविधि हाच त्यांचा मुख्य व्यवसाय कसा होतो, त्यांस लागणाऱ्या उपकरणांचा संग्रह कसा विस्तार पावतो, फण्या, टांचण्या, वासाचीं तेलें, हॅझलीन स्नो, अनेक प्रकारच्या लेसीस आणि इंद्रधनुष्याच्या रंगांस लाजविणारीं वस्त्रें यांत तरुणींची दृष्टि कशी निमग्न होऊन राहते, मुलांचीं खेळणीं घेण्याकरितां बाजारांत

जाणें, घरीं कशिदा काढणें व थोडेंसें शिवणकाम करणें अगर कांहीं खाण्याचे पदार्थ तयार करणें यापलीकडे मानसिक शक्तींचा विकास होईल असा अधिक महत्त्वाचा मनोव्यापार स्त्रियांस आवश्यक वाटत नाहीं ; ही जीवितसरणी मोठी कृतकृत्यतेची नव्हे. त्यांसही आपल्या आयुष्याचें महत्त्व, बुद्धीच्या उच्चतर व्यापारांतून लाभणारें सुख, सुद्‌गुणाची भावना यांचा आस्वाद घडविणें जरूर आहे. गृहिणीपद आणि मातृपद यांची थोरवी त्यांस पटवून देणें व त्यांच्या विचारांस चालना देणें, स्वकर्तव्यदक्ष करणें, हें पुरुषांच्या शिक्षणाइतकेंच समाज-सुधारणेचें महत्त्वाचें अंग आहे. हें कार्य ॲडिसननें आपल्या मधुर वाणीनें कसें केलें याची ग्वाही देणाऱ्या जॉन्सनच्या शब्दांचा सारांश पुढें दिला आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

"जी तत्त्वज्ञानाची गंगा दिव्य लोकामध्येंच संचार करीत होती ती भूलोकावर आणून सोडण्याचा भगीरथ उद्योग सॉक्रेटिसानें केला. ही ज्ञानगंगा भूलोकी दुर्गम ग्रथ आणि उच्च शिक्षणाचीं विद्यापीठें या जन्हु ऋषीच्या कमंडलूत अडून राहिली होती ती ॲडिसननेंच सामान्य जनतेच्या कल्याणार्थ आपल्या सुदर साहित्योपवनातून मोकळे-पणें वाहावयास लाविली." आपल्याकडे असें जनताशिक्षणाचें कार्य हें प्रथमच कै. देशमूख, चिपळूणकर व आगरकर यांनी केले. त्यांच्या निबंधानी झालेली लोकजागृति विश्रुत आहे. त्यांनीही आपल्या विषयप्रतिपादनांत हास्य, उपहास, उपरोध, विनोद यांचा आश्रय केला आहे.

पूर्वोक्त उदाहरणांतील हास्य

आतांपर्यंत ज्ञानदेव, तुकाराम, वामन पंडित, चॉसर आणि ॲडिसन इत्यादि मराठी व इंग्रजी लेखकांच्या ग्रंथांतून दिलेले उतारे व प्रत्येकाविषयीं केलेलें विवेचन यांवरून हास्यरसाचें स्वरूप व कार्य यांविषयीं वाचकांस स्थूल कल्पना आलीच असेल. तसेंच भवभूतीच्या उत्तररामचरितांतील सौधातकी-भाण्डायन यांचें संभाषण व पंचतंत्रांतील चार ब्राह्मणपुत्रांची गोष्ट

हीं पूर्वी दिलीच आहेत. या सर्वांमध्यें दोषनिदर्शन हें साधारण असल्याचें दिसून येईल, परंतु वाचकांच्या अंतःकरणांमध्यें जी हास्यभावना जागृत होते तिच्यामध्यें मात्र एकरूपत्व नसून वैचित्र्य अनुभवास येतें. सौधातकीचा विनोद अजाण विद्यार्थ्याचा असल्यामुळें त्यांतील बाल्य-भावाच्या माधुर्यापुढें थोडीशी ग्राम्यताही लोपून गेली आहे. ब्राह्मण-पुत्रांच्या गोष्टीत पढतमूर्खपणा मोठ्या गमतीनें दाखविला आहे. सासूबाईवरील अभंगांत आणि दांभिक गर्विष्ठ मनुष्याच्या वर्णनांत उपहासाची तीक्ष्णता दिसून येते. वामनपंडित, चॉसर व ॲडिसन यांनी केलेल्या हास्यविषयाच्या निदर्शनामध्यें मार्दव, सहानुभूति आणि प्रेमळपणा ही दिसून येतात. कविप्रतिभानिष्ठ मार्दव व कठोरता याच्या तारतम्याने इंग्रजी साहित्यामध्येंही हास्यरसाचे भिन्न प्रकार मानले आहेत. कवीच्या सानुकंप वृत्तीनें उत्पन्न होणाऱ्या सभ्य, मधुर, अभिजात हास्यरसाचें स्वरूप पूर्वी स्पष्ट झाले आहे. आतां पुढील प्रतिपादनात राहिलेले भेद स्पष्ट करूं..

उपहासाचे अन्य प्रकार

(Vituperation, Ridicule) अपशब्दयुक्त भाषण, थट्टा या हास्यप्रकारामध्यें क्रोध, द्वेष इत्यादि मनोविकारांनी विवश होऊन दुसऱ्याला कठोरशा भाषणानें ताडण करणें, अपशब्दांचा मारा करणें, त्याचा उपहास, त्याची थट्टा, छी, थू करणें, या गोष्टी मुख्यतः दिसून येतात. यांत लेखकाचे वृत्तीची अनुदारता व कठोरता जरी उघड दिसते तरी प्रसंगानुसार अशा उपहासाचा आश्रय ग्रंथकार व वक्ते, स्वतःच्या भाषणाचा परिणाम त्वरित व्हावा म्हणून किंवा लोकांच्या मनांत उपहास विषयासंबंधें तिरस्कार आणि लघुत्व उत्पन्न व्हावें म्हणून, करण्यास मागें पुढें पाहत नाहीत. उपहासाचा दुसरा प्रकार विडंबनप्रधान असल्याचें दिसून येतें. इंग्रजी भाषेंत त्याला Parody, Mock heroic Burlesque इत्यादि नांवें आहेत. पॅरोडीमध्यें भव्य, उदात्त, आदरणीय विषयांस भूषविणाऱ्या प्रबंधपद्धतीचें क्षुद्र, हलकट व

ग्राम्य गोष्टींचें वर्णन करण्याचे कामीं अनुकरण केलेलें असतें. नुसत्या टांचणीवर महाकाव्य रचल्यास व त्यांत एखाद्या महाकवीच्या प्रसिद्ध भाषापद्धतीचें व वर्णनशैलीचें अनुकरण केल्यास ती पॅरोडी होईल. Mock heroic या प्रकारामध्येंही क्षुद्र, नीच वस्तूचें, शब्दार्थ-सौंदर्यानें परिप्लुत अशा गंभीर पद्धतीनें वर्णन केलेलें असतें. Burlesque हा उपहासभेद तत्त्वतः भिन्न नाही. Beaumant and Flectcher या नाटककारांचें प्रहसन Knight of the burning Pestle हें Burlesque म्हणून प्रसिद्ध आहे. यामध्यें मध्ययुगामध्यें आदरणीय मानलेल्या उमरावाच्या पेशाची थट्टा केली आहे.

Satire हा प्रकार निराळा नाही. Ludicrous अगर Humour यांमध्येंच त्याचा समावेश होतो. फक्त त्यांत निरागस विनोदापेक्षां तीव्र उपहासाची अगर निंदेची प्रवृत्ति विशेष असते. जेव्हां हास्यविषयांतील दोष अशा उघड रीतीनें दाखविले जातात की त्यांमुळें हास्यविषया-संबंधीं अत्यंत क्षुद्रतेची भावना, तिरस्कार, उत्पन्न होतो, पूर्णपणें मूर्खांच्या कोटीमध्यें बसविल्यामुळें त्याला अगदी तुच्छता येते किंवा लेखक अगर वक्ता याला त्याविषयी मोठा उद्वेग वाटतो. या हास्य-रसाच्या प्रकारामध्यें लेखकाची वृत्ति पूर्णपणें सहानुभूतिविरहित आणि अक्षमाकठोर असते. इतकेंच नव्हे तर ती निंदाव्यंजक असते. कोणत्याही कडक टीकेमध्यें पुष्कळ वेळां Vituperation and Ridicule यापर्यंत मजल जाते. दंभ, अधिकार–मद, स्त्रैण यांविषयीं आपल्या संतकवींना तीव्र उद्वेग वाटत असल्यामुळें अशा दुर्गुणी मनुष्याचें वर्णन करतांना तुकारामासारख्यांनीं आपल्या वाग्वज्राचे तडाखेच दिले आहेत. प्रसंगोपात्त एखादा अपशब्दही हांसडण्यास त्यांनी कमी केलें नाहीं. परंतु त्यांत त्यांचा हेतु अशा लोकांचा उपहास करून मजा करावी इतकाच नव्हता, तर स्वतःस वाटणारा अनीतीविषयीचा तिरस्कार त्यांस व्यक्त करावयाचा होता. तसेंच त्यास जनतेच्या आत्मोन्नतीविषयीं कळकळही तीव्र वाटत होती हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. कै. आगरकर, चिपळूणकर यांच्या प्रतिपक्षावरील टीकात्मक

लेखांमध्यें (Ridicule) तीक्ष्ण उपहासाचा अनेक वेळां उपयोग केलेला आढळेल. तेव्हां Ridicule or Satire तीव्र उपहास निंदा यांनी युक्त असा एक प्रकार मानावा. आणि जेव्हां दोष–निदर्शन करण्यांत निरागस आनंदाचा आस्वाद देण्याचाच कवीचा हेतु असतो, दोष अतिशयोक्तीनें न दाखवितां जेव्हां लेखक मनुष्यस्वभाव हा सामान्यपणें कांही ना कांही दोषानें युक्त आहे, एवढ्याच उद्देशानें, हास्यविषयाचें वर्णन करतो व त्याची वृत्ति दोषसहिष्णु, निरागस, प्रेमळ व सभ्य असते, अशा प्रसंगी उत्पन्न होणारा हास्यरस हा दुसरा प्रकार मानावा. निरागस हास्य हेंच अभिजात व सभ्य वृत्तीचें लक्षण असून, अशा अभिजात हास्यरसाचाच आस्वाद स्वतः घेणें व इतरांस देणें हे सुजाण लेखकाचें कर्तव्य होय. तीव्र उपहास, ग्राम्य शब्दांचा उपयोग, ग्राम्य अंगविक्षेप अगर ग्राम्य आचरण यांचें अघळपघळ वर्णन, यांमुळें उत्पन्न होणारें हास्य असभ्य वृत्तीचें द्योतक असून वाचक प्रेक्षकांसही असभ्य वळण लावून देतें; त्यांमध्यें अनुदार भावना जागृत करतें. त्याचा परिणाम असा होतो कीं, असभ्य व्यवहार आणि असद्वस्तूचें सेवन यांमध्यें कांही अनुचित नाही असे त्यांस वाटावयास लागून त्यांच्या बोलण्याचालण्यामध्यें असभ्यता आणि अश्लीलपणा यांचा अजाणत प्रादुर्भाव होतो.

तेव्हां काव्य, नाटक, कादंबरी, निबंध, टीकालेख यांमध्यें कोठेंही हास्यरसाचा परिपाक करावयाचा असतां, सदभिरुचि आणि सभ्यता यांची मर्यादा लेखकानें मोठ्या दक्षतेनें पाळणें हें आवश्यक आहे. नुसत्या हास्यापासून कांही मिळावयाचें नसून त्यापासून होणाऱ्या संस्काराच्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व आहे. ज्या गोष्टीचें आपणांस प्रतिपादन करावयाचें ती आकर्षकपणें वाचक–प्रेक्षकांच्या चित्तांत प्रविष्ट करण्याकरितां अनुपानवजा हास्यरसाचा आस्वाद त्यांस द्यावयाचा. दोष–निदर्शन हें फक्त दोषांची जाणीव देण्याकरितां व दोष–प्रवृत्तीचें निराकरण करण्याकरितां करावयाचें आहे, स्वभाव-गत दोषांचें अगर व्यसनांचें हिडिस स्वरूप नखशिखांत रंगवून दुष्ट

वस्तूच्या उघड दर्शनानें ग्राम्य सुख लुटण्याकरितां नव्हे. हास्य-रसोत्पादनाचा ग्राम्य हेतु पुरस्कृत केल्यास वाग्देवीच्या पवित्र वाता-वरणांत – सारस्वतांत – अशा कुलकलंकप्राय वाक्प्रबंधांचा धिक्कारच करावा लागेल. मराठी सारस्वतोपासकांनीं याविषयी दक्ष असणें आवश्यक आहे. केवळ ग्राम्य करमणुकीचें ध्येय ठेवून केलेली रचना कोणत्याही सारस्वताला आणि समाजाला भूषणप्राय अगर उपकारक होत नसते.

शब्दार्थ– चमत्कृति–Wit

आणखी एका प्रकारें हास्यरसाचें उत्पादन होत असतें. लेखक अशा चातुर्यानें शब्दांचा उपयोग करतो कीं, त्यामुळें मनाला अकल्पितपणें चमत्कृति, कौतुक, आनंद आणि तन्मूलक हास्य यांचा अनुभव घडतो. याला इंग्रजीमध्यें Wit विदग्ध भाषा-प्रयोग असें म्हणतात. पूर्वीं ज्यांचें वर्णन केलें आहे अशा उपहास-प्रचुर वाङमयरचनेमध्यें (Ridicule or Humour) याचा उपयोग वारंवार केला जातो व त्यामुळें एकंदर हास्यपरिपोषाला मदत होते हे खरें; परंतु पहिल्या दोन प्रकारचें हास्य हास्यविषयाच्या एकंदर दोषनिदर्शक वर्णनामधून निष्पन्न होतें. व हा (Wit) तिसऱ्या प्रकारचा हास्यचमत्कार शब्दनिष्ठ असतो. या हास्याचा अनुभव कविकृत परदोष–निदर्शनामुळें नव्हे तर कवीच्या चातुर्यपूर्ण शब्दयोजने-मुळें घडत असतो. Ridicule or Humour यांमध्ये ज्या हास्याचा आस्वाद मिळतो तें कमीअधिक प्रमाणानें (Malignant Pleasrure), दूषित असतें. सात्त्विक, शुद्ध, पूर्णपणें निरागस असें असत नाहीं. लेखकानें आपल्या सात्त्विक आणि सानुकंप वृत्तीनें त्याचा दुष्टपणा कमी करावयाचा असतो. परंतु या शब्दनिष्ठ हास्यचमत्कृतीमध्यें तत्त्वतः दूषित वृत्तीचें द्योतक कांही नाही. त्याचा विनियोग उपहासा-त्मक रचनेमध्यें केला जातो हें निराळें. उपहासमूलक हास्याशीं याचा प्रत्यक्ष संबंध नाहीं. येथें हास्याचा आस्वाद घडतो त्याचें कारण असें कीं, बुद्धीचें चातुर्य आणि वैदग्ध्य व्यक्त करणाऱ्या शब्दयोजनेचें संवेदन

होतांच, मनामध्यें सुदर चमत्कार, कौतुक हीं ।वेजेप्रमाणें प्रकाशित होतात व या चमत्कृतिजनक संवेदनामुळें चित्तवृत्ति उल्हसित, आनंदित होते व तन्मूलक हास्य उत्पन्न होतें

हा हास्यचमत्कार बहुधा श्लिष्ट शब्दरचनेमुळें उत्पन्न होतो.

शुकभाषणानुकार प्रेमें करितो मयूर हें चित्र !

पोपटाच्या भाषणाचें अनुकरण मोराने कसें करावे ?

शुक (पोपट, पक्षी शुकाचार्य) आणि मयूर (म्हणजे मोर, पक्षी मोरोपंत) या शब्दांचा श्लिष्ट उपयोग केल्यामुळें चमत्कृति उत्पन्न होते.

देवयानी कचाला म्हणते :–

तूं मलिन कुटिल नीरस जडहि पुनर्भवपणेंहि कच साच ।
धरिला शिरीं हि न स्वप्रकृतिगुण त्यजिसि नाम कच साच ।।

कचा, तुला कच हे नांव चांगलें शोभतें. कारण केशांचे सर्व अवगुण तुझ्या ठिकाणी दिसून येतात. केशांप्रमाणें तूं मलिन आहेस. केश काळे असतात, तुझें मनही काळे आहे. केश वक्र असतात, तुझें वागणेंही वक्रच आहे. केशांना स्वगत स्निग्धता नसते, त्यांना तेल लावावें लागते, तुझें हृयदही नीरस–प्रेमशून्य आहे. केश निर्जीव असतात, तूही माझा अव्हेर करून जडत्व म्हणजे मंदपणा प्रकट करीत आहेस. केश पुनःपुनः उत्पन्न होतात, तुझेंही माझ्या सांगण्यावरून पित्याने त्रिवार पुनरुज्जीवन केलें आहे. केश मस्तकीं धारण केले जातात, त्याप्रमाणें मीं तुला प्रेमसर्वस्व अर्पण करून मान्यता देत असतांही तूं आपले गुण सोडीत नाहींस

सुंदरें मंदिरें दिव्य दामोदरें । वास तेथें किजे नित्य दामोदरें।।

येथेंही शब्दचमत्कृतीचा अनुभव येतो. दामोदर म्हणजे माळांनीं युक्त ज्याचा अंतर्भाग आहे अशा सुदर मंदिरामध्यें दामोदरानें, कृष्णानें वास केला. या ठिकाणीं श्लेष नसला तरी शब्दचमत्कार आहेच. सहोक्ति, व्याजोक्ति, अन्योक्ति–समासोक्ति, अतिशयोक्ति व विरोधाभास वगैरे अलंकारांच्या योजनेमुळें अनुभवास येणारी चमत्कृति

याच वर्गांत येते. या सर्व उक्तींमध्यें भाषणाच्या प्रकारामध्यें एका प्रकारची वक्रता–रम्यता आणि चातुर्य हीं दिसून येतात. म्हणून वक्रोक्तीचे हे सर्व पोटभेद समजावे. Wit म्हणजे वक्रोक्तियुक्त रचना. वक्रोक्तीविषयीं साहित्यकार म्हणतातः–

वक्रत्वमेव काव्यानां परा भूषेति भामहः ।
श्लेषः पुष्णाति सर्वासु प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् ।।

वक्रता म्हणजे चारुत्व हें काव्याचें मोठें भूषण होय. प्रायः वक्रोक्तीमध्यें श्लेषामुळें शोभा उत्पन्न झालेली असते.

बहुधा अशा रचनेमध्यें संक्षेपानें अधिक अर्थ (Epigram) सुचविलेला असतो. शब्दांमध्यें विरोध दिसून येतो. किंवा त्यांतून उपरोधात्मक अर्थ ध्वनित केलेला असतो; त्याला इंग्रजी भाषेंत Contrast antithesis, Irony असें म्हणतात.

Romeo and Juliet मधील पुढील उदाहरण पाहा :—

Why, then, O brawling love, O loving hate,
O anything, of nothing first create!
O heavy lightness! Serious Vanity!
Misshapen chaos of well-seeming forms!
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!

या रचनेमध्यें सर्वत्र विरोधाभास आहे.

एकाच वस्तूच्या ठिकाणीं दोन विरुद्ध गुणांचा आरोप केला म्हणजे विरोध अलंकार होतो.

वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि ।
लोकोत्तराणां चेतांसि कोहि विज्ञातुमर्हति ।।

लोकोत्तर पुरुषांचीं मनें वज्रापेक्षांही कठीण आणि फुलापेक्षांही मृदु असतात! त्यांचें ज्ञान कोणाला होऊं शकेल?

* * * *

श्री. कोल्हटकर यांची रचना श्लेष व कोटि यांविषयीं प्रसिद्ध आहे.

वेत्रिका:–मला नाहीं आवडत तें मुळींच ! ट ला ट जुळविला म्हणजे कवितेची अगदीं माती होऊन जाते !

प्रमद्वरा:–असे ढ पुढें येणार असें जर त्या कवीला माहीत असतें तर त्यानेंही ट ला ट जुळविण्याचे श्रम घेतले नसते !

* * * *

सरोजिनी:–पूर्वीच्या राजकन्यांची पण लावण्याची रीति तुम्हांला माहीत असेलच.

विक्रांत:–हो हो ! हें काय विचारतेस! सुदर स्त्रियांच्या भाषणांतील 'पण' हा शब्द जितका मनोभंग करणारा असेल तितकाच उत्साहवर्धक पूर्वीचा पण असे !

––मूकनायक

* * * *

कै. गडकरी यांची रचना श्लेष आणि कोटि यांचें आगरच !

ईश्वर:–खरेंच आयुष्यांतील आदिमध्यांतांच्या तीन अत्यंत महत्त्वाच्या दिवसांपैकी जन्ममरणाच्या टोंकावरची कमकुवत मनुष्यबुद्धीला आठवण नसते. पहिल्या वेळी आठवणीचा जन्म झालेला नसतो आणि मरणकाळापूर्वीच आठवणीचें मरण घडून येतें. आणि म्हणून लग्नदिवसाची आठवण मात्र तिप्पट ताकदीनें जीव धरून राहते !

* * * *

श्री. कोल्हटकर यांच्या प्रेम–शोधनातील विरोधाभासाचें सुंदर उदाहरण पाहा :–

नंदन:–

योग्य कानन मोहण्या ही नारी । वनदेवीच खरी ।।
अंशमात्रें ईच्या राहि शरीरीं । वनसृष्टिहि सारी ।।
सिंहकटि गजगामिनि कांतारीं । गजहरिवैर हरी ।।
साधिते ही चापभ्रू मृगनेत्री । मृगधनूंत मैत्री ।।
जीस शुंडातुल्य भुज ऋजु भारी । कर कमलाकारी ।।
नवल नच ती गजकमलामाझारीं । निर्मी प्रेम जरी ।।

पुढील सहोक्तीमध्यें दोन गोष्टी एकाच काळी एकच क्रिया, करतात असें वर्णन समेतशब्दानें युक्त आहे.

तुझे कथिति गोपिका विविध तीस बोभाट ते ।
सुखप्रद गुणास्तवापरिस जाहले वाटतें ।।
क्षमा न करि एकदां तरिहि फार खोडी करां ।।
न देचि भय ताडनोद्यमसमेत सोडी करां

यशोदेने कृष्णाला ताडन करण्याच्या विचारासह त्याचे धरलेले हातही सोडून दिले.

त्या नंतरें ती मधुपर्क दिव्य । तसें दुकूलद्वय देइ भव्य ।
स्वीकारिलें सर्वहि तें अजानें । कांताकटाक्षांसमवेत त्यानें ।।

रघुवंश, सर्ग ७

* * * *

समासोक्तीमध्यें श्लिष्ट विशेषणांच्या योगाने अप्रकृत वस्तूचेंही थोडक्यात वर्णन केलेलें असतें.

पीयूषमधुर पय तव सेवुनि मोदें पुनः पुन्हां गंगे ।
विगतश्रम उत्संगीं निद्रित होईन मी कधीं सांगे ।।

गंगा ही माता, आपण तान्हें मूल व पय म्हणजे दूध हा अर्थ श्लिष्ट शब्दांनी सुचविला आहे.

* * * *

व्याजस्तुति म्हणजे निदागर्भ स्तुति. वामन पडितांच्या भीष्मप्रतिज्ञेंतील पुढील उदाहरण पहाः–

पितामह वदे तदा प्रबळ तूं पृथानंदना ।
रमेश रथि सारथीं चतुर वागवी स्यंदना ।।
स्वयें गतवयस्क मी सरस वीर तूं रे नवा ।
भिडें रणधुरंधरा ! जय घडो सुखें वा न वा ।।

* * * *

उपरोधयुक्त भाषण किवा Irony म्हणजे व्याजस्तुतीच. हंस नळाला म्हणतो, ‘माझें हें सुवर्णाचें शरीर नाहीसें करून कटकमुकुटादि

अलंकार करावे असें तुला कसें वाटेल? राजा, तुझें औदार्य फार मोठें! केवढी तुझी दयाबुद्धि!'

चातुर्यानें शब्दयोजना करून अर्थचमत्कार उत्पन्न करण्यांत संस्कृत कवि बाण प्रसिद्धच आहे. तसेंच सुभाषितरत्नाकर म्हणजे चतुर आणि विदग्ध शब्दार्थाचा सागरच!

त्यांतील कांहीं उदाहरणें खाली देतों:–

सत्यभामा आणि श्रीकृष्ण यांचें नर्म–संभाषण पहा:–

अंगुल्या कः कपाटं प्रहरति कुटिले माधवः किं वसन्तो।
नो चक्री किं कुलालो नहि धरणिधरः किं द्विजिव्हः फणीन्द्रः॥
नाहं घोराहिमर्दी किमुत खगपतिर्नोहरिः किं कपीन्द्र।
इत्येवं सत्यभामा–प्रति–वचनजितः पातु वश्चक्रपणिः॥

बाहेर आपला वल्लभ आहे हें जाणूनही **सत्यभामा** विचारते, दारावर अंगुलिप्रहार कोण करतें आहे? **श्रीकृष्ण** म्हणतात, हे कुटिले मी माधव; **सत्यभामा.**– कोण वसन्त?–नव्हे, मी चक्र धारण करणारा—मग कुंभार का?—नव्हे, मी धरणीधर (विष्णु, पक्षीं शेष)–तर तू शेष असला पाहिजेस! नव्हे, मी शेष नव्हे परंतु घोर सर्पाचें मर्दन करणारा आहें! (कालियमर्दन–पक्षी गरुड)—तर तुम्ही गरुड आहांत असे दिसतें!— गरुड नव्हे मी हरि आहे! (कपीचा राजा आणि विष्णु)— समजले, तुम्ही कपींद्र आहात तर!

यांतील सर्व अर्थचमत्कार शब्दश्लेषानें उत्पन्न झाला आहे. तसेच पुढील उदाहरण पाहा:–

सरसा सालंकारा सुपदन्यासा सुवर्णमयमूर्तिः।
आर्या तथैव भार्या न लभ्यते पुण्यहीनेन॥

पुढील मराठी कविता समानार्थकच आहे. सर्वत्र श्लिष्ट विशेषणांच्या योजनेमुळें अर्थसौंदर्य उत्पन्न झालें आहे.

अये कवि–मनोभवे! सहजसंभवे! स्वामिनी।
सुवर्णमय देहिनी नवरसात्मके भामिनी॥

प्रसादमय जीविते ! अनुविचारसंचारिणी ।
चमत्कृतिविलासिनी ! रसिकसन्मनोहारिणी ॥

—चं. शि. गोऱ्हे.

कविता–वधूचें हे वर्णन, **निर्दूषणा रसवती रसभावपूर्णा सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।** याप्रमाणेंच सुदर आहे.

* * * *

हा सुदर विरोधाभास पहाः–

प्रणमति उन्नतिहेतोर्जीवितहेतोर्विमुञ्चति प्राणान् ।
दुःखीयति सुखहेतोः को मूढः सेवकादन्यः ॥

उन्नति व्हावी म्हणून प्रणाम करणारा, सेवेचे जिणें सफल व्हावें म्हणून आपले प्राणही धोक्यांत घालणारा, सुखाकरितां दुःखें सोसणारा सेवकावाचून दुसरा मूर्ख कोण ? किवा

सत्यानृता च पुरुषा प्रियवादिनी च ।
हिंस्रा दयालुरपि चार्थपरा वदन्या ॥
नित्यव्यया प्रचुरनित्यधनाऽगमाच ।
वेश्यांगनेव नृपनीतिरनेकरूपा ॥

वेश्येप्रमाणें राजनीति विरोधी वर्तन करते. खरें बोलते, केव्हां खोटेंही बोलते, केव्हां कठोर तर केव्हा मधुर भाषण करते, एकदां दुष्टपणा तर पुनः दया दाखविते, स्वार्थाविषयी अत्यंत तत्पर असते तर प्रसंगीं औदार्यही प्रकट करते, नेहमी खर्च चालूच असतो, तसेंच विपुल धन तिच्याकडे येतही असते.

पुढील छेकापन्हुती पहा–

या पाणिग्रहलालिता सुसरला तन्वी सुवंशोद्भवा ।
गौरी स्पर्शसुखावहा गुणवती नित्यं मनोहारिणी ।
सा केनापि हृता तया विरहितो गन्तुं न शक्तोऽस्म्यहं ।
रे भिक्षो तव कामिनी नहि नहि प्राणप्रिया यष्टिका ॥

भिक्षु म्हणतो, जिचें पाणिग्रहण करून मी कौतुक केलें, जी फार सरळ, स्थूल नाहीं, कृशही नाहीं, चांगल्या कुळामध्ये जन्मलेली व

गौरवर्णाची, स्पर्श केला असतां सुख देणारी, गुणवती, सर्व काळ चित्त हरण करणारी अशी ती ! कोणीं तरी नष्ट केली. तिच्यावांचून माझें चालावयाचें नाहीं ! अरे भिक्षो, तूं स्वस्त्रीविषयीं का बोलत आहेस ? भिक्षु म्हणतो–छे ! छे ! माझ्या आवडत्या काठीविषयीं !

* * *

या श्लोकांतही श्लेषाचें सौंदर्य विलोभनीय आहे.

धूलिधूसरसर्वाङ्गो विकसद्दन्तकेसरः ।
आस्ते कस्यापि धन्यस्य द्वारि दन्ती गृहेऽर्भकः ।।

ज्याचे सर्वांग धुळीनें भरले आहे, सुकुमार दंत नुकतेच बाहेर दिसू लागले आहेत असा हत्तीचा छावा–पक्षी बालक भाग्यवंताच्याच द्वारी आढळतो !

श्लिष्ट शब्दयोजनेमुळें अर्थचमत्कृति उत्पन्न होणारे हे सर्व प्रकार इंग्रजी भाषापंडितांनी मानलेला गुणविशेष जो wit त्यांत समाविष्ट होतात. श्लिष्ट–शब्दयुक्त, विरोधाभासात्मक भाषेमुळें रचनेला रम्यता येते, यांत संशय नाही, परंतु नेहमी असे लक्षांत पाहिजे की, शब्दार्थ हे काव्यप्रबंधाचें बाह्यशरीर आहे आणि रस हा आत्मा आहे. तेव्हा काव्यविषयाचें सौंदर्य आणि स्वारस्य यांस उपकारक होईल अशा बेतानेंच शब्दचमत्कारयुक्त भाषेचा आश्रय करावा. शब्दचमत्कृति साधणें हें स्वतंत्र ध्येय निकृष्ट होय. काव्यविषयाची शोभा वाढविण्याकरितां त्याचा उपयोग गौणत्वाने करावयाचा आहे. कोणत्याही कारणानें शब्दाच्या कसरतीमुळें जर अर्थहानि आणि रसहानि होईल तर अशा शब्दचमत्कारामुळें काव्याला कृत्रिमता येते व सहृदयांच्या आदराला असें काव्य पात्र होत नाही. आपल्या मराठी कवीनीं यमकानुप्रास अगर श्लिष्ट शब्द यांचा उपयोग करून काव्याला जशी शोभा आणली आहे तशीच अनेक ठिकाणीं रसहानि व क्लिष्टार्थत्व हे दोषही काव्यरचनेंत शिरूं दिले आहेत. बेसुमार कोटिक्रमानें त्यांच्या विनोदाला कृत्रिमपणा आला आहे. तेव्हां कर्णधाराची दृष्टि जशी सुकाणूवर निश्चल असते, तशी कवीची दृष्टि काव्यप्रबंधाचा आत्मा

जो रस त्याचा उत्कर्ष साधण्याविषयीं तत्पर असावी. दुसरें साधें उदाहरण घ्यावयाचें तर शब्दचमत्कार हे बदाम, बेदाणा, पिस्त्याप्रमाणें आहेत. रसईमध्यें त्याचा प्रमाणानें उपयोग केल्यास ते रसईची रुचि वाढवितात, परंतु त्यांचा बेसुमार उपयोग केल्यास रसईचें स्वरूपच विशोभित करतात.

आतांपर्यंत हास्यरसाचे पोटभेद व त्यांचें सोदाहरण विवेचन झालें.

नाटकांतील हास्यरस

आतां यापुढें मराठी नाटकांमध्यें हास्यरसाची भूमिका कोठें आहे व तद्विषयक प्रगति किती झाली आहे याचें विशेषतः निरूपण करूं.

नांव घेण्यासारखीं आरंभींची मराठी नाटके म्हणजे कै. किर्लोस्करकृत, सौभद्र, शाकुंतल, रामराज्यवियोग, अगर द्यूतविनोद, मृच्छकटिक. शापसंभ्रम इत्यादि होत. यांमध्यें हास्यरसाचा परिपाक गौणत्वानेंच आहे व तो मुख्यतः विदूषकाच्या आश्रयाने साधलेला आहे. कै. देवलाच्या शारदा नाटकामध्यें जरठकुमारी विवाहरूपी समाजदोष-निदर्शनाच्या आश्रयानें हास्यरस स्वाभाविकपणें उत्पन्न झाला आहे. पुढें श्री. कोल्हटकर यांच्या नाटकामध्यें विनोदाची मर्यादा वाढत जाऊन कोटिक्रम, श्लेष इत्यादि वक्रोक्तीचें लेणें चढवून तो अनेक जागी प्रकट होतो. तसेच गंभीर स्वरूपाच्या नाट्यप्रवेशांच्या जोडीनें रसवैचित्र्याच्या हेतूनें कथानकांतील कांही दुय्यम पात्रांच्या द्वारां त्याचा प्रमाणशीर परिपाक साधलेला दिसतो. प्रेक्षकाला कंटाळा येऊं नये म्हणून हास्याचा आश्रय अगदी साध्या नाटकांतही केला जात होताच, परंतु त्याला कलेच्या दृष्टीनें सुघटितपणा वीरतनय, मूकनायक इत्यादि नाटकांत आला असें म्हणावयास हरकत नाही. कोणत्याही दृष्टीनें मराठी नाट्याच्या प्रगतीचें मापन करीत असतां श्री. कोल्हटकर यांच्या नाट्यरचनेचा कौतुकानें उल्लेख करावा लागेल. ग्रंथलेखनास आवश्यक अशा साधनसंपन्नतेची जाणीव त्यांच्या इतकी अन्यत्र क्वचितच आढळून येईल, आणि यांच्या नाटकरचनेंतील विद्वत्व आणि कवित्व यांचा हृदयंगम विलासही अभ्यासकाला

अपूर्वच वाटेल. यापुढें मराठी नाटचक्षेत्रामध्यें हास्याच्या दृष्टीनें विचार करतां श्री. खाडिलकर, कै. गडकरी, श्री. वरेरकर यांच्या नाट्यकृति विशेषत: डोळ्यांसमोर येतात. या सर्वांनी हास्यरसाचा परिपाक संविधानकांतील दुय्यम व अधम पात्रांच्या द्वारा साधला आहे व कलेच्या दृष्टीनें त्याची घटना आपल्या नाटकांमध्यें केली आहे. विनोदाच्या सरसनीरसतेची जी मीमांसा आम्ही केली आहे, तिच्यावरून असें म्हणावें लागतें कीं, मराठी वाङ्मयांत जो विनोद कांहीं एका मर्यादेपर्यंत सुस्थित झाला, त्याची सौरस्याच्या बाबतीत फारशी प्रगति झाली नाही. श्री. गडकरी यांनी एकादें पाऊल पुढें टाकलें, परंतु श्री. कोल्हटकरांच्या विनोदाचा एक विशेष जो श्लेषकोटिक्रम तो अतिरिक्त स्थितीला नेऊन पोहोंचविला. श्री. वरेरकर यांनीं विनोदाची अस्वाभाविकता कांहीशी कमी करून विशेषत: 'हाच मुलाचा बाप' यामध्ये त्याला थोडें सौम्य रूप दिले व नेहमीच्या स्वभावसुदर मनुष्यव्यवहाराशी – लोकचरितांशी त्याचें मीलन केलें. परंतु अभिजात माधुर्याच्या दृष्टीनें आपल्या विनोदप्रक्रियेची प्रगति अजून पुष्कळ व्हावयाची आहे. याकरितां पुढील भागांत नाटकामध्यें योजलेल्या हास्यरसाविषयी सविस्तर चर्चा करावयाचें योजलें आहे.

हास्योत्पादनाचे उद्देश

नाटकामध्येंही दोषनिदर्शनानेंच हास्योत्पादन केलें जातें. परंतु नाटक सुखभावनाप्रधान असेल किंवा शोक-परिपाकप्रधान असेल त्या मानानें हास्याला कमी-अधिक अवसर मिळत असतो. कोणता रस कोणत्या रसाशी रसहानि न करतां जोडीनें आणतां येतो याविषयी साहित्यशास्त्रानें नियम केलेलेच आहेत. शृंगार आणि भयानक, वीर आणि शांत हे रस एकत्र आणतां येणार नाहींत. तद्वत् एकंदर कथानकाचा ओघ गंभीर, शोकपरिपाकप्रधान असल्यास त्यांत हास्यरसाचा अतिक्रम रसहानिकारक होईल. या न्यायानें जीं प्रहसनें केवळ हास्यरसप्रधान असतात–मारून मुटकून वैद्यबुवा, झोंपी गेलेला जागा झाला, Good-natured Man, She

stoops to conquer इत्यादि, त्यांमध्यें हास्य अथपासून इतिपर्यंत धुमाकूळ घालीत असले तरी तें अप्रासंगिक नसतें. ज्या प्रेमविषयक संविधानकांत हास्यविनोदाचें मिश्रण सौरस्य उत्पन्न करतें, त्याला वीर, करुण, भयानक रसांचे परिपाकांत अवकाश नसतो. एकंदरीनें गंभीर कथानकामध्यें प्रमाण सोडून हास्याचें मिश्रण करणें हें विसंगत आहे.

परंतु शेक्सपियरच्या हॅमलेटसारख्या शोकप्रधान नाटकांतही हास्याचा मधून मधून आविर्भाव दिसून येतो. तीच गोष्ट पुण्यप्रभाव, एकच प्याला इत्यादि नाटकांची. या हास्ययोजनेचें एक कारण असें असूं शकेल कीं, कोणतेंही गंभीर–विशेषत: शोकभावनाप्रधान असें कथानक श्रोतृवर्गाच्या चित्तवृत्तीला विशेष ताण देत असते आणि शेवटपर्यंत एकच दु:खनिदर्शक गोष्टीचें चित्र दाखविल्यास तें जनतेला आवडणार नाहीं; तेव्हां प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ती लक्षांत घेऊन हास्यरसाची जोड द्यावी लागते. पुन: प्रेक्षकांमध्यें अपरिपक्व अभिरुचीचाच वर्ग मोठा, तेव्हां त्याचें चित्त आकृष्ट करण्याकरितां हास्याचा उपयोग अपरिहार्य असतो. हें कारण व्यवहाराला धरून असलें तरी शास्त्र आणि कला यांच्या नियमास सोडून आहे.

दुसरें कारण असें दिसतें की, नाटकामध्यें ज्या शोकरसाचा परिपाक साधावयाचा असतो तोच परिणामकारक व्हावा म्हणून शोकाचें हास्याशी उपस्थान केलें जातें. भयंकर झंझावात सुटण्यापूर्वी थोडा वेळ विशेष शांतता असते. त्याच न्यायानें विरोधी रसाचा आश्रय, प्रकृत शोकरसाचा उठाव करण्याकरितां करतात. हॅमलेटमधील ग्रेव्हडिगरचा प्रवेश याचें उदाहरण होय. संकटाचा पर्वत मस्तकावर लोटला असतां राजसंन्यासांतील संभाजीचें भेसूर हास्य शोकरसामध्यें तीव्रता आणि वैचित्र्य उत्पन्न करतें. ऑफेलिआच्या वेडामध्यें तिची विकृत वेषभूषा आणि विसंगत बोलणें यांमुळें शोकाला उत्कटपणा येतो. या दृष्टीनें हास्यरसाचा विनियोग कलेच्या नियमास धरून आहे यांत संशय नाहीं. परंतु एकंदर कथानकांतील शोकपरिपाकाशीं

त्या हास्याचें प्रमाण फार बेतानें राखलें पाहिजे.

हास्यरसातिक्रम हा अनेक वेळां रसहानिकारक होतो. चित्र-काराला रंगाचें मिश्रण जसें फार चातुर्यानें जपून करावें लागतें तसें हें शोकहास्याचें मीलन फार दक्षतेने केलें पाहिजे. या बाबतींत, लेखकाच्या ठिकाणी औचित्यदृष्टि, सहृदयता, कृत्रिमतेपेक्षां स्वाभाविक रसप्रकर्षाची आवड हे गुण ज्या मानानें विकास पावलेले असतील, त्याची प्रतिभा जितकी सूक्ष्मदर्शी असेल, त्या मानानें हास्याची योजना सहृदयांस संमत होते. सरस्वतीच्या औचित्य–सौदर्य–पावित्र्यादि गुणांच्या साम्राज्यांत, **सहृदया एव प्रमाणम्**–सहृदय आणि रसिक यांचाच अधिकार चालतो, हें सांगणें नको.

हॅमलेटमधील अगर लिअरमधील हास्यरसाचा विनियोग एकंदर शोकरसाला उपकारक होईल इतक्याच बेतानें अनुभवाला येतो. परंतु एकच प्याला अगर पुण्यप्रभाव यांमध्यें, विशेषतः पुण्यप्रभावामध्यें अत्यंत गंभीर आणि उदात्त कथानकाच्या भव्य ओघामध्यें कंकण, नूपुर, सुदाम, दामिनी आणि किंकिणी यांच्या उपकथानकांमुळें उत्पन्न होणारा हास्यरस कलेच्या दृष्टीनें जितका अप्रासंगिक तितकाच शोक-परिपाकघटनेला अनुपकारक असा असल्याचें दिसून येतें. स्त्रीजात तेवढी निमकहराम असे मानणारे, परस्त्रियांविषयी निर्लज्जपणें आपल्या अभिलाषाचें आविष्करण करणारे असे हीन प्रवृत्तीचे कंकण-नूपूर-सुदाम– यांच्या गलिच्छ मनोदर्शनानें ईश्वर, वसुधरा, कालिंदी, भूपाल यांच्या चरित–निदर्शनाला शोभा न येतां त्यांत विघात व विसंवाद उत्पन्न होतो. कै. गडकरी यांच्या अनेक प्रकारें उदात्त, उज्ज्वल आणि नितांतरमणीय रचनेमध्यें अस्वाभाविक, विसंगत, विसंवादी किंबहुना किळसवाण्या गोष्टीची मिसळ अमर्याद झालेली दिसून येते, ती निदान समर्थनीय व अनुकरणीय नव्हे हें अभ्यासकांनीं लक्षांत ठेवणें बरें.

नाट्यगत हास्यरसाविषयीं तिसरा मुद्दा म्हणजे नाटककारांनीं, विशेषतः मराठी नाटककारांनी हास्योत्पादनाकरितां ज्या निरनिराळ्या

विषयांची निवड केली आहे त्यांचें निरीक्षण. सौभद्र, शाकुंतल इत्यादि नाटकांत विदूषकाच्या विकृत बोलण्यामुळें, वार्ध्यक्यसुलभ चमत्कारिक शरीरचेष्टांमुळें हास्य उत्पन्न होतें. मृच्छकटिकामध्यें विदूषक आहेच. तसाच चेट आहे. राजशालक आहे.

हास्योत्पादनाचे विषय

अधम पात्रांचें बोलणें चालणें एकंदर प्रेक्षकवर्गाच्या मानानें थोडेंसें ग्राम्य असल्यामुळें विसंवाद उत्पन्न करतें व त्यामुळें हास्य उत्पन्न होतें. राजशालक हा एक मूर्ख, असंबद्ध प्रलाप करणारा असून बोलण्याचालण्यामध्यें आपला मूर्खपणा आणि हलकट वृत्ति पदोपदीं दाखवीत असल्यामुळें हास्यास्पद होतो. वेष, शरीरचेष्टा आणि भाषण यांमध्यें दिसणारे वैगुण्य हेंच येथें हास्याचें कारण दिसून येतें.

ऐतिहासिक नाटकामध्यें प्रसंगानुसार शिपाई, प्यादे, गोंधळी, डफ तुणतुणेवाले, तमासगीर, पहारेकरी, द्वारपाल, कुडबुडे ज्योतिषी, वासुदेव, कडकलक्ष्मी, भिल्ल व कोळी वगैरे अनेक अधम पात्रांच्या योजनेमुळें हास्यनिष्पाक केलेला असतो. अशा हास्याचें कारण म्हणजे काव्यनाटकाचा आस्वाद घेणाऱ्या लोकसमूहाला वर सांगितलेल्या लोकांच्या राहणीचा निकट व सतत परिचय नसतो. त्यांची राहणी, बोलणें चालणें, रूपवेष, या गोष्टी भिन्न असतात, प्रायः अधिक सुधारलेल्या असतात व कमी सुधारलेल्या लोकांच्या व्यवहारनिदर्शनामुळें हास्य उत्पन्न होतें. आतां नाट्यगृहांत येणाऱ्या अगदीं खेडवळ लोकांसही वरील पात्रांच्या व्यवहारानें हास्याच्या उकळ्या येतात, त्याचें कारण त्यांची राहणी अधिक सुधारलेली असते हें नव्हे, तर स्वतःच्या राहणीचें हुबेहुब दृश्य पाहावयास मिळाल्यामुळें; अर्थात् तें कलाविलासाच्या द्वारा—नटांचा कुशल अभिनय, भाषण, वेष यांच्या द्वारा दिसतें. याची जाणीव त्यांस असतेच म्हणून त्यांस आनंदाच्या व हास्याच्या उकळ्या फुटतात. अभिनयाचें कौशल्यसुद्धां हास्यरसाचें सबळ कारण आहेच. कृत्रिमता वस्तुस्वभावावर मात करते.

Mimicry is a noted source of pleasure, something

is due to the skill of the imitation but the chief part of the effect is the humiliation of the object by a mixture of degrading touches. मोठमोठ्या व्यक्तीचा वेष, भाषा, शरीरचेष्टा इत्यादिकाची कोणी नक्कल केल्यास त्यांमुळें हास्य उत्पन्न होतें. कारण नक्कल करण्याकरितां निवडलेला वेष, भाषा व चेष्टा यांतील विशेष काही तरी व्यंगनिदर्शकच असतात, अगर त्याचें अतिशयोक्तिपूर्वक निदर्शन केलें जातें. तसेंच विडंबनप्रधान नकलाकाराची कृति सोडून दिली तरी एकंदर नाट्य म्हणजे संसाराचें चित्र, मनुष्य–जीवनाचें प्रतिबिंब आहे, याविषयी प्रेक्षकांची वृत्ति जागरूकच असते आणि नटांचें अभिनयकौशल्य पाहून प्रसंगविशेषीं हास्याचा उद्‌भव होतो. असो.

कांहीं नाटकांमध्यें शारीरिक व्यंगांचें निदर्शन करून हास्य-परिपाक केलेला आढळतो. मुकेपणा, बहिरेपणा, ढेरपोटेपणा, अति-शय कृशपणा, अंधळेपणा, काळेपणा, चोचरेपणा अगर बोलण्याची चमत्कारिक लकब आणि त्यांत वारंवार येणारे शब्द इत्यादि शरीर-व्यंगांचें निदर्शन करणारीं पात्रें रंगभूमीवर येतात व त्यांच्या शरीर-चेष्टांमुळे हास्य उत्पन्न होतें. विकंठ, केयूर (मूकनायक) वृद्धि आणि क्षय (प्रेमध्वज), इंदुबिंदु (भावबंधन) इत्यादि पात्रांत हें दिसून येईल.

शारीरिक व्यंग–निदर्शनानें हास्योत्पादन करणें प्रायः अत्यंत गौण आहे याविषयी फारसा मतभेद असणार नाही. कारण त्या व्यंगाचें कारण निसर्ग आहे, मनुष्य नव्हे. प्रसंगानें त्याची योजना करावी लागल्यास अतिक्रम तरी होऊं नये याविषयी दक्षता बाळगली पाहिजे. मूकनायक व प्रेमध्वज या दोन नाटकांत कोणत्याही प्रकारें या गोष्टीचा अतिक्रम झाला आहे हें सांगण्याचा आमचा हेतु नव्हे. फक्त उदाहरणापुरता निर्देश केला आहे. महानंदा नाटका-मध्यें आंधळ्याचें पात्र रंगभूमीवर धुमाकूळ घालतें व श्रोतृवर्गाकडून रंगभूमीवर पैसे फेकण्यांत येतात हा प्रकार अत्यंत गर्ह्य होय. शरीर-

गत व्यंगामुळें हास्योत्पादन करण्याच्या प्रवृत्तीसंबंधी असेंही लक्ष पाहिजे कीं, अशा व्यंगांचे निदर्शन केवळ श्रव्य काव्यामध्यें झाल्यास तें तितकें उद्वेग उत्पन्न करीत नाही. परतु ज्या दृश्यकाव्यामध्यें—नाट्यामध्यें वस्तु दसपट ढळढळीत दिसते तेथें तें फारच किळसवाणें वाटतें, आणि सदभिरुचीला दुखवितें.

यापुढें हास्योत्पादनाचा मोठा प्रकार म्हणजे मनुष्याच्या ठिकाणीं असलेल्या व्यसनरूप व्यंगाचें निदर्शन होय. या प्रकाराचा आश्रय नाटकांमध्यें सर्वसाधारणच आहे. दारूचें व्यसन हा हास्य-विनोदाचा कल्पवृक्षच आहे, असे म्हणणें अतिशयोक्तीचे नाही. चांगल्या नांवाजलेल्या नाटककारांचा हास्यरस, मद्यप्याच्या चेष्टामुळें उत्पन्न झालेला आहे. मराठी रंगभूमीचा थोडासा परिचय ज्यास आहे त्याच्या हें सहजी लक्षात येईल. मूकनायक, विद्याहरण, एकच प्याला ही नामांकित नाटके मद्यपानरूपी व्यंगाचें आपापल्या परीनें निदर्शन करतात. त्याविषयी अधिक विचार पुढें करूं. मद्यपानाच्या जोडीनें द्यूत व जुगार, वेश्यागमन अगर परस्त्रीचा अभिलाष, गांजा, अफू ही दुसरी व्यसनें होत. श्री, चित्रवंचना, रक्तरंगण, पुण्यप्रभाव, बेबंदशाही वगैरे नाटकांत या व्यसनांच्या निदर्शनामुळें हास्योत्पादन झालें आहे.

नाटकामध्ये जें व्यसनाचें निदर्शन करावयाचें ते त्या त्या व्यसनामुळें कसा भयंकर अनर्थ होतो व मनुष्याची कशी अधोगति होते हें दाखविण्याकरतां. तेव्हां व्यसनी मनुष्याच्या व्यसनाधीनतेचें, म्हणजे असेव्यसेवनामुळे उत्पन्न होणाऱ्या बीभत्स चेष्टा, विकृत भाषण, उन्मादाचें वर्तन अगर त्या व्यसनाचें रंगभूमीवर आचरण या गोष्टीचे विस्तरशः प्रात्यक्षिक (Demonstration) दाखविणें हें निदर्शनाचे मुख्यांग नव्हेच, परंतु त्याला अगदीच गौणत्व दिलें पाहिजे. व्यसनामुळें होणाऱ्या दुष्परिणामाचें निदर्शन करणें व प्रेक्षकांमध्यें त्याविषयीं तिरस्कार उत्पन्न करणें हा मुख्य उद्देश होय. आरंभापासून शेवटपर्यंत व्यसनी मनुष्याच्या विकृत चेष्टांमुळें त्यांना हास्य-सागरांत स्वैर विहार करावयास लावल्याने मुख्य हेतूचा विपर्यास होतो, किंबहुना

तो दृष्टीआड होतो असें आपण पुष्कळदां पाहतों.

दारूचें व्यसन आणि तन्मूलक हास्य

दारू या व्यसनाचें उदाहरण घ्या. अनेक नाटकांमध्यें याच्या निदर्शनाने उत्पन्न झालेला विनोद मर्यादा सुटल्यामुळे किळसवाणा झाला आहे आणि या व्यसनाचें निदर्शन अनेक नाटकांत आलेलें आहे. त्यांपैकी नामांकित लेखकांचीं नाटकें म्हणजे मूकनायक, विद्याहरण आणि एकच प्याला. एकेक नाटकांतील विनोदाचा विचार करूं.

मूकनायक

सरोजिनी, रोहिणी व विक्रांत यांच्या संभाषणांमध्यें मद्यपान किती घोर व्यसन आहे याचीच कल्पना मुख्यत: येते. आपला पति शरच्चंद्र याला हें व्यसन जडलें हें ऐकून रोहिणी चिंताविकल होते आणि सरोजिनी तर शरच्चंद्राला मद्यपानापासून निवृत्त करण्यामध्यें जो यश मिळवील, त्यालाच स्वत:चें प्रेम समर्पण करण्याचें ठरविते. ती गोष्ट अत्यंत दुष्कर आहे असे समजूनही विक्रांत शरच्चंद्राला शुद्धीवर आणण्याकरितां आणि राजाला मद्यपी बनवून व राज्यावर परचक्र आणून त्याचा घात करणाऱ्या कपटी लोकांपासून त्याचें रक्षण करण्याकरितां बद्धपरिकर होतो. एकंदरीनें काही ठिकाणी दारुडा विकंठ आपल्या व्यसनाचे प्रात्यक्षिक रंगभूमीवर दाखवितो व शरच्चंद्रही, मद्यपानानें बरळत असल्याचें दिसतें, परंतु हें व्यसनाचें निदर्शन मर्यादेचा अतिक्रम होईल इतके हिडिस वाटत नाहीं. शरच्चंद्र मद्याच्या निशेंत असतां, रोहिणीच्या हृदयाचें पाणी होतें व तिच्या पातिव्रत्याची शंका तो घेतो तेव्हां तर तिची तशीच शरच्चंद्राची फारच अनुकंपनीय स्थिति होते. तेव्हां एकंदरीनें मद्याचे दुष्परिणाम किती घोर असतात याकडे प्रेक्षकाचें लक्ष मुख्यत: वेधतें. श्री. कोल्हटकर यांच्या परिपक्व सहृदयतेचें आणि विदग्ध सौंदर्य-दृष्टीचें नियमन व शासन योग्य प्रकारें जागरूक असल्यामुळें मूकनायक नाटक अश्लील विनोदाच्या सहजसुलभ अतिक्रमापासून बहुतांशीं अलिप्त राहिलें आहे असें म्हण-

ण्यास हरकत नाही. कथानकाची उभारणी, स्वभाव–निदर्शन, संभाषणांचें माधुर्य आणि चटकदारपणा, अभिजात भाषाशैली, सुदर संगीत इत्यादि गुणांमुळें त्याची योग्यताही मोठी आहे.

आतां विद्याहरण आणि एकच प्याला यांकडे वळूं. शुक्राचार्यच सरस्वतीला मद्याचा नैवेद्य दाखवून त्याचें सेवन करीत असतो. मग त्याचे शिष्य दैत्य, तें करतील हें सांगावयास नकोच. परंतु दुःखाची गोष्ट ही की, शिष्यवराचें पात्र योजून मद्यपी लोकांचें शील किती घाणेरडें असतें याचें बीभत्स चित्र विद्याहरणांत रेखाटलें आहे. मद्यप्यांच्या अंतःकरणात स्वैर खेळणाऱ्या गलिच्छ कल्पना प्रेक्षकांस ऐकवून त्यांनीं त्यांतून काय शिकावयाचें आहे? मद्यपानाच्या संसर्गानें दैत्यगुरु शुक्राचार्य याचा एक प्रकारे अधःपात कसा झाला व त्यामुळें संजीवनी विद्या कचाला कशी प्राप्त झाली हे नाटकाचें मुख्य प्रमेय. त्याकरितां शुक्राचार्य अगर देवयानी यापुरता मद्याचा संबंध स्पष्ट करणें अपरिहार्यच होतें व सभ्यतेची आणि सौरस्याची मर्यादा न ओलाडता ते कवीला साधणे कठीण नव्हतें. कच, देवयानी, शुक्राचार्य यांसंबंधीं मद्यपान–निदर्शनांत कोठेंही बीभत्सपणा आलेलाही नाही. परंतु दैत्यांच्या मद्यपानाचे निदर्शन हे अगदी गौण. त्याकरिता रंगभूमीवर दारूच्या गुत्त्याचें किळसवाणें दर्शन घडविण्यांत स्वारस्य तें काय? शिष्यवर, फुकट्या, रसिका, इत्यादिकांच्या भाषणांत अशा कांही अश्लील गोष्टी उच्चारल्या जातात की साधारण सभ्य प्रेक्षकास हें नाटक पाहत असतां या बीभत्स मनःसंपत्तीचें दर्शन घडतांच उद्वेग वाटतो. हा अमंगल परिचय न घडता तर कांहीच हानि नव्हती. मद्यपानव्यसनाची तीक्ष्णता शुक्राचार्यांच्या चरितावरून आवश्यक तितकी त्यास खात्रीनें पटली असती. मस्तकावर दारूचे पिप घेऊन शिष्यवर येतो अगर देवयानीशीं विवाह होण्यापेक्षां विवाहावांचूनच असलेला संबंध मद्यप्यास अधिक प्रिय होतो इत्यादि हृद्गत खुलें करतो, या गोष्टी किळसवाण्या आहेत यांत संशय नाही. हास्यरसाच्या

अपेक्षेनें या अधम पात्रांच्या व्यवहाराला बेताबाहेर अवकाश देणें कलेच्या दृष्टीनें सौरस्यहानि करणारें आहे असें वाटल्यावांचून राहत नाही. एरवीं कवीनें कचदेवयानीची पौराणिक कथा फार मार्मिकपणें रंगविली आहे. शुक्राचार्य, कच, देवयानी यांचें स्वभावदर्शन कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभेचें द्योतक आहे. संगीत नाट्यमालेमध्यें श्री. खाडिल-करांचें हें नाटक गंभीरभावनिदर्शनाच्या बाबतींत अप्रतिम आहे. मानापमान व स्वयंवर हीं आनंदप्रधान नाटकेंही सरस आहेत, परंतु शिष्यवराचा अग्रज लक्ष्मीधर मानापमानामध्यें आपलें ओगळ हृद्गत सविस्तर कथन करतो, तेव्हां प्रेक्षकांना मान खालीं घालण्याचा प्रसंग येतो, हें अगदींच विसरतां येत नाही.

एकच प्याला

या विषयावरील तिसरें नाटक म्हणजे एकच प्याला. मद्यप्या-कडून आतांपर्यंत झालेले, सध्यां होत असणारे व पुढें होणारे सर्व बीभत्स प्रकार आपणांस आर्यमदिरामंडळाच्या प्रवेशांत कळून येतात. मद्यपी मद्यपान झाल्यानंतर शेवटी थोडथोडी बडिशेप खाऊन बाहेर पडतात, ही गोष्ट – हें अद्भुत रहस्य ! बऱ्याच प्रेक्षकांस या नाटकामध्यें प्रथमच कळून येईल व त्यांच्या अनुभवांत बहुमोल भर पडेल ! विद्याहरणांतील अगर प्रस्तुत एकच प्याला यांतील मद्यप्यांच्या चरितांचें निदर्शन अत्यंत हुबेहूब असेल व त्या निदर्शनांत लेखकांनी असामान्य चातुर्यही प्रकट केलें असेल, परंतु त्या त्या नाटकांमध्यें या चित्राचें स्वातंत्र्यानें उद्घाटन अप्रासंगिक होय. असें असतां त्या चित्राच्या जिवंतपणाबद्दल ग्रंथकाराचें कौतुक कसें करतां येईल ? इतकें वस्तुस्थिति–प्रदर्शक (Realistic) ढोबळ चित्र काढून त्याचें नैतिक कार्य तरी कोणतें ? मद्यपानाविषयींचें तपशीलवार शिक्षण तर द्यावयाचें नाहीं ? उलट त्याविषयीं तिरस्कार उत्पन्न करावयाचा आहे. तेव्हां अशा व्यसनावरील पांघरूण पूर्णपणें काढून टाकण्यापेक्षां तें थोडें दूर करावें, वाच्यापेक्षां व्यंग्य रीतीचा आश्रय करावा हें बरें. एकंदर संविधानकामध्यें अशा अधम वस्तु-

निदर्शनाला प्रमाणशीर अवकाश मिळावा, हें प्रमाण–शुद्धतेच्या दृष्टीनेंही आवश्यक, उचित आहे. सुधाकराच्या अधःपाताला मदिरा कारण झाली हें खरें, परंतु मदिरेचें अंतरंग असें रंगभूमीवर उघडून दाखविण्यांत सदभिरुचीचा अतिक्रम किती करावयाचा हें नाटककारानें विसरतां कामा नये. वस्तु खरी असली तरी निदर्शनाकरतां तिची निवड करावयाची की नाहीं याचा ललितरचनाकारानें, प्रतिभाशाली कवीनें योग्य विचार केला पाहिजे. सिंधु, गीता, शरद्, रामलाल, भगीरथ व सुधाकर यांच्या संसार–चित्रावर मद्याचा सडा उसळून त्याचें सौंदर्य नाश पावलें हे खरें, परंतु त्याकरितां मदिरेचा महानद रंगभूमीवर वाहविण्याचें कारण नाहीं. तळिराम आणि आर्यमदिरामंडळ याच्या चरित–निदर्शनामध्यें दिसून येणाऱ्या (Realistic touches) हुबेहुबपणानें कलेच्या असाधारण कौशल्यामुळें लोक चकित होतील व कवीच्या कर्तबगारीची वाहवाही करतील, परंतु अशा विषयाचें चित्र इतकें भडक रंगविल्यामुळें सदभिरुचि आणि प्रमाणशुद्धता या दोहोंचा अतिक्रम झाला आहे त्याचें काय ? मूकनायक, विद्याहरण व एकच प्याला यांमध्यें मदिरारूप व्यसनाच्या आविष्करणानें उत्पन्न होणारा हास्यरस सरसनिरस कसा हें थोडक्यांत दाखविलें आहे. त्यावरून रेसिस(घोड्यांच्या शर्यती) जुगार, दारु, गाजा, परदाराभिलाष इत्यादि व्यसन–वर्गाची हास्यरसाचें आलंबन म्हणून किंबहुना नाट्य–वस्तु म्हणून निवड करतांना नाटककारानें आपलें नाट्यचित्र ग्राम्य आणि हिडिस होऊं न देण्याविषयी विशेष दक्ष असलें पाहिजे ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

सिंधु, कालिंदी व वसुंधरा इत्यादि स्त्रीरत्नांचो सृष्टि अत्यंत अद्‌भुत आणि मनोहर आहे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची उज्ज्वलता आणि धडाडी त्यांच्या नाट्यसृष्टीमध्यें पदोपदीं दिसून येते. वरील स्त्रीरत्नांच्या अंगी असलेल्या गुणसंपत्तीचें – निःसीम पातिव्रत्य, दिव्य प्रेम, असाधारण सहिष्णुता, पुरुषांमध्येंही न आढळणारा आत्मविश्वास, सद्‌गुण, नीतिमत्ता, उदात्त आणि पवित्र चारित्र्य यांची आवड यांचें–

निदर्शन करीत असतां, त्यांच्या प्रतिभेनें मारलेली उंच भरारी अगर प्रतिभेचें साहस हीं ध्येयाभिलाषी दृष्टीला कौतुकावहच वाटतात व या सौंदर्य–निर्मितीमध्यें दिसून येणारी कविभावनेची उत्कटता सद्‌गुणाविषयीं आवड उत्पन्न करते. तारे किती उंच असले तरी आपल्य दिव्य प्रकाशानें दृष्टिविलोभन करतात व सद्‌भावनांचा विकास करतात, परंतु असद्वस्तूचें प्रात्यक्षिक हुबेहुबपणाचे बाबतीत कितीही थक्क करणारे असले तरी ललित नाटच सृष्टीमध्यें कौतुकास्पद होत नाही. कला म्हणजे नुसतें हुबेहुब प्रतिमा काढण्याचें कौशल नव्हे. त्यांत सौरस्य, कविदृष्टीचा आशय प्रतीत झाला पाहिजे.

मनुष्यस्वभावामध्यें बाहेरून प्रवेश करणारा व्यसनवर्ग हास्यरस-निष्पादनाचें साधन कसा होतो तें सांगितलें.

नैसर्गिक स्वभावदोष व हास्यरस

आता मनुष्यस्वभावामध्यें असणाऱ्या नैसर्गिक व्यंगांमुळें हास्यरसोत्पादनाला कसा अवकाश मिळतो तें पाहूं. ती व्यंगें म्हणजे काम, क्रोध, लोभ, मद, मत्सर आणि त्यांचे भेद पोटभेद. अहंमन्यता, मोठेपणाची हाव, दांभिकपणा, मूर्ख-पणा, विद्वत्तेची घमेंड, श्रीमंतीचा डौल, बढाई, रणभीरुता, द्रव्यलोभ, संसारमोह, दुर्दम महत्त्वाकांक्षा, मनाचा अस्थिरपणा, भोळेपणा, विसराळूपणा, वगैरे अनेक प्रकारचे स्वभावगत दोष होत.

या स्वभावदोषांच्या निदर्शनानें नाटकामध्यें हास्यरसोत्पादन होत असतें परंतु त्यांतही कविहृदयाची कठोरता, दोष-

हास्यगत मार्दव अगर कठोरता

विषयाची हेटाळणी आणि तीव्र उपहास करण्याची बुद्धि दिसून येनां कामा नये. श्रव्य काव्यापेक्षां दृश्य काव्यामध्यें वस्तुनिदर्शन अधिक ढोबळपणें करावें लागतें, कारण बाह्य ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें–कर्णनेत्रांच्या द्वारें प्रेक्षकांनीं त्याचें ग्रहण करावयाचें असतें. तरीही त्यांत कविवृत्तीचें दाक्षिण्य आणि औदार्य यांची जाग-रूकता आवश्यक आहे. मनुष्यस्वभावच स्खलनशील आहे, कमी

अधिक प्रमाणानें सदोष आहे ; तेव्हां सुलभ हास्योत्पादनाकरितां उपहास, निंदा, अतिशयोक्ति आणि अस्वाभाविकता यांचा आश्रय कवीने करूं नये. विवक्षित दोषांचें अस्तित्व दाखवितांना ती व्यक्ति मनुष्यकोटीच्या बाहेर आहे असें वाटू नये. स्वभावगत वैगुण्य म्हणजे समग्र स्वभाव नव्हे. पूर्वी इंग्रजी भाषेमध्यें Comedy of Humours विशिष्ट दोषानें युक्त अशी स्वभावचित्रें ज्यांत आहेत अशीं प्रहसनें बेन जॉन्सन वगैरे नाटककारांनी लिहिली आहेत परंतु एकच स्वभावदोषाचें अस्वाभाविक आधिक्य दाखविल्यामुळें खऱ्या मनुष्य-स्वभावाची स्वाभाविकता आणि सहजविलोभनीयता त्यामध्यें नव्हती व तीं लवकरच मागें पडली. मनुष्यस्वभावाचें सहृदयतापूर्वक निदर्शन जसें शेक्सपियरनें केलें तसे बेन जॉन्सन यास साधलें नाही. आपल्या सोयीकरिता मनुष्याला दोषैकमूर्ति म्हणून दाखविणें म्हणजे त्रिगुणात्मक सृष्टीला अपवादभूत अशी रचना करणें होय. अशा काल्पनिक आणि सत्य मनुष्य-सृष्टीला सोडून असणाऱ्या स्वभाव-चित्राबद्दल प्रेक्षकाला सहानुभूति आणि आपलेपणा कसा वाटणार ? तेव्हां नाटकांतील स्वभावचित्रामध्यें मनुष्यहृदयामध्यें सुसंवाद आणि समरसता उत्पन्न करण्याचे सामर्थ्य पाहिजे. त्याकरिता मनुष्य-स्वभावाचे आणि विविध मनुष्य-चरिताचें कवीला योग्य ज्ञान पाहिजे, आणि त्याशीं तादात्म्य पावतां आले पाहिजे. तदधिक वृत्तीनें दोषांकडे पाहिल्यास व त्याचें तिरस्करणीय निदर्शन केल्यास त्यामुळें त्याच्या उपदेशांतील प्रेमळपणा नष्ट होतो व उपदेशरूप मोहक ध्वन्यर्थाचा लोप होतो. कठोर वृत्तीने, सडेतोडपणें उपदेशाचें कार्य — विधिप्रति-षेधाचें कार्य नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, करीतच आहे तेव्हां सारस्वतरचनेचे वैशिष्ट्य जें सहजमनोहारित्व, त्याविषयीच सारस्वत-रचनाकारानें विशेष जागरूक राहिलें पाहिजे. 'कान्तासंमिततयोपदेशयुजे' हें सारस्वताचें वैशिष्ट्य आणि याकरितां त्याचा अवतार.

किती झालें तरी अन्य जनाच्या दोषनिदर्शनामुळें उत्पन्न होणारें हास्य, कवि आणि प्रेक्षक अगर वाचक या दोहोंच्या दृष्टीनें शुद्ध सात्त्विक

नव्हे. त्याला malignant pleasure राजस अगर तामस सुख असें म्हणतात. त्याचा कठोरपणा शक्य तितका कमी केला पाहिजे! म्हणजेच, तें हास्य कोमल आणि मधुर वृत्तीचें द्योतक असल्यास रसिकांना मान्य होईल. तेव्हां हास्यरसाचें स्वरूप कोमल आणि सात्त्विक असल्यानें सारस्वतरचनेला खरी शोभा येते, हा सामान्य सिद्धांत आतांपर्यंतच्या विवेचनामध्यें स्पष्ट केला आहे.

प्रसंगजन्य हास्यरस

दुसऱ्या एका कारणानें विनोदाला निर्दोष स्वरूप येऊं शकतें. ज्या वेळी परिस्थिति अगर प्रसंग यांमुळें — व्यक्तिगत दोषनिदर्शनामुळें नव्हे — हास्य उत्पन्न होतें, त्या वेळी व्यक्तीच्या विसंगत आचरणानें हास्य उत्पन्न होतें परंतु त्यांत व्यक्तिगत दोष नसल्यामुळें अन्यत्र संभवणारी स्वभावदोषनिदर्शक कविदृष्टीची कठोरता त्यांत लेशही नसते. प्रेक्षकही हंसतात ते व्यक्तिगत दोषांमुळें नव्हे तर समजुतीच्या घोटाळ्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या गमतीनें. नेहमींच्या व्यवहारांत असा एखादा प्रसंग सहजी उत्पन्न होतो. त्यांत वस्तुस्थितीविषयी गैरसमज यांहून अन्य दोष नसतो. आपण एखादे वेळीं एखाद्या मनुष्याला ओळखीचा समजून नमस्कार करतों, परंतु दुसऱ्या क्षणीच आपला गैरसमज आढळून येतो व हास्यास्पद परिस्थिति उत्पन्न होते.

प्रत्यक्ष व्यवहारांत जे असे प्रसंग घडतात, त्यांत स्वाभाविकपणा आणि खरेपणा असल्यामुळें खरोखरीच निर्मळ आणि मधुर हास्य उत्पन्न होतें. त्याच्या सात्त्विक स्वरूपाविषयीं शंकाच नसते. परंतु जेव्हां नाटककार अशा प्रसंगाची योजना नाटकांत करतो त्या वेळी परिस्थिति आणि प्रसंग यांमध्यें स्वाभाविकपणा असावा तितका तो असतोच असें सांगतां येत नाहीं. हास्योत्पादनाकरितां त्याला स्वकल्पित प्रसंगरचना करावयाची असते. तेव्हां कलाकुशलानें रचलेल्या परिस्थितीत कृत्रिमपणा दिसून आल्यास तन्मूलक हास्यही हीन आणि सहजमनोहर असणार नाहीं हें उघड आहे.

याचें लहानसें उदाहरण द्यावयाचें तर असें:– नाटकांतील विष्कंभकामध्यें हीन पात्रें येऊन भाषणें करतात, त्यांत एक पात्र एका बाजूनें पाहत मागें पावलें टाकीत रंगभूमीवर येत असतें. दुसऱ्या बाजूनें दुसरे पात्रही स्वगत भाषण करीत व तेथें दुसरें कोणी नाही, असें समजून दुसऱ्या दिशेनें पाहत, मागें पावलें टाकीत येतें आणि रंगभूमीच्या मध्यभागीं त्यांच्या पाठी एकमेकांवर आदळतात व मोठी गंमत होते. नेहमीच्या व्यवहारामध्येंही असें क्वचित् घडतें, परंतु हा हास्योत्पादनाचा उपाय आम्हांस दोनचार नाटकांमध्यें पाहावयास सांपडला. त्यांमध्यें नावीन्य अगर स्वाभाविकपणा यांचें स्वारस्य अर्थात् नव्हतें. अशा प्रसंगाचें सार म्हणजे स्वाभाविकपणा आणि नावीन्य होय.

गोल्डस्मिथचीं प्रहसनें

प्रसंगनिष्ठ हास्य वस्तुतः निरागस आणि सौम्य स्वरूपाचें असल्यामुळें श्रेष्ठ प्रकारचें समजलें जातें. त्याची एक दोन उदाहरणें घेऊं. इंग्रजी नाटककार गोल्डस्मिथ हास्यरसोत्पादनाकरिता प्रसिद्ध आहे. त्याचे एका प्रहसनामध्यें – She Stoops to Conquer प्रसंगनिष्ठ विनोद भरपूर आहे. दुसरें प्रहसन म्हणजे – The Good–natured Man यांत कांही ठिकाणीं प्रसगोत्पन्न हास्यरस साधला आहे. त्यातील मुख्य प्रवेशांत प्रहसनांतील नायक हनीवुड याला घेतलेलें कर्ज परत करतां न आल्यामुळें गिरफदार करण्याकरितां बेलीफ आणि त्याचा साथीदार असे आले आहेत. त्यांस पैंसे देऊन वेळ वाटावून नेण्याचा उपक्रम हनीवुड करीत आहे, इतक्यांत त्याच्यावर प्रेमवश झालेली मिस् रिचलंड सदर गोष्टीचा वास लागून खराखोटा प्रकार पाहण्याकरितां अनपेक्षितपणे भेटावयास येते. घरीच बेलीफ दिसल्यावर तिच्या देखत अब्रू कशी राहणार या भीतीनें बेलीफ व त्याचा नोकर यांना जहाजावरील अधिकाऱ्याचा पोषाख घालावयास हनीवुड सांगतो आणि मिस् रिचलंड येतांच ते आपले खलाशी पेशाचे मित्र आहेत असें सांगून मिस् रिचलंडला त्यांची ओळख करून देतो. परंतु गाढवानें सिहाचें चर्म परिधान केलें तरी तो सिहाची गर्जना कशी

करणार ? चाललेल्या संभाषणामध्यें त्यांना नाविक अधिकाराचा पेशा सांभाळतां येईना. बेलीफ आपल्या वळणावर जाऊन कायदा, समन्स, हेबिअस कॉर्पस्, पकड वॉरंट वगैरे गोष्टीच पुनः पुनः बोलतो व हनीवुडचा, वस्तुस्थितीवर पांघरूण घालण्याचा वृथा प्रयत्न पाहून वाचकांस हास्याच्या उकळ्या फुटतात. यातील हास्योत्पादन खरें प्रसंगनिष्ठ आहे.

हा भोळा हनीवुड लॉफ्टी नांवाच्या एका दंभमूर्तीच्या वतीनें स्वतःचा प्रेमविषय जी मिस् रिचलंड तिच्याजवळ मनधरणी करावयास जातो. या मूर्खपणाला कारण कोणतें तर भोळेपणा. आपणच कर्ज-मुक्त केलें अशी, या बढाईखोर लॉफ्टीनें हनीवुडला थाप दिली आणि त्याच्या भोळेपणाचा फायदा घेऊन मिस् रिचलंडचे मन स्वतःकडे वश करण्याकरिता मध्यस्थाचें काम त्याला सांगितलें व हनीवुडनें तें पतकरलें व प्रामाणिकपणें तें पार पाडण्याचें ठरविलें. मिस् रिचलंड आणि हनीवुड यांच्या भेटीच्या या प्रवेशामध्यें हनीवुड आपलें कर्तव्य (?) प्रामाणिकपणें मनापासून करीत असता त्यानें केलेली भाषणें व त्याची तारांबळ यामुळें हास्योत्पादन अतिशय होते. वाचक–प्रेक्षकांना हास्यविनोदाची मेजवानीच मिळते.

या प्रवेशांत हनीवुडच्या सदोष स्वभावाचे निदर्शन सहज माधुर्यानें झालें आहे त्यामुळें हास्य उत्पन्न होतेंच. परंतु प्रसंगाच्या वैचित्र्यानें तें द्विगुणित होते. या प्रहसनामधील Mr. Croaker and Mrs. Croaker, Lofty, Jarvis, Butler, Bailiff वगैरे भूमिकांच्या द्वारें स्वभावगत विविध दोषांचें आविष्करण केले आहे. परंतु त्यांतच कवीची प्रायः निरागसवृत्ति असल्यामुळें हास्यरसाला स्वभावसौंदर्य आणि सौरस्य ही आली आहेत.

सातव्या प्रकरणाच्या उत्तरार्धांत शेक्सपियरकृत ट्वेल्फ्थ नाईटचें संविधानक दिलें आहे. त्यावरूनही प्रसंगजन्य हास्यनिष्पादनाची चांगली कल्पना येईल. व्हायोलानें आपला जुळा भाऊ सेबॅशियन यासारखा हुबेहूब वेष धारण केल्यामुळें अनेक घोटाळे माजले. त्याच्या

शेक्सपिअर आणि प्रसंगजन्य हास्यरस

बाह्य वेषानें फसून ऑलिव्हिया तिच्यावर प्रेम करूं लागली. पुनः सेबॅशियन यासच सिझॅरिओ समजून तिनें त्याच्याशी लग्नही लावलें. लगेच सेबॅशियन संनिध नसतां तेथें आलेल्या सिझॅरिओला आपला वल्लभ समजून ती संबोधू लागली. इकडे व्हायोलानें जरी पुरुषवेष घेतला होता तरी ड्यूक-विषयी तिचें मन प्रेमवश झाल्यामुळें त्याच्याशी संभाषण करीत असतां तिची प्रेमवृत्ति वारंवार व्यक्त झाल्यावाचून राहत नाही. केव्हां बळेंच श्लिष्ट भाषेचा उपयोग करून ती आपल्या मनोवृत्तीला व्यंजक असें बोलत असते. व्हायोलाचें पुढील भाषण जसें सुरस प्रसंगनिष्ठ विनोदानें युक्त आहे तसेंच ते वैदग्ध्यपूर्ण आहे. ड्यूक म्हणतो "ऑलिव्हियावर जें माझें प्रेम आहे त्याच्याशीं, एखादी स्त्री जें मजवर प्रेम करूं शकेल त्याची तुलनाच करतां येणार नाही. माझें प्रेम इतकें मोठें आहे."

Viola– Ay, but I know
Duke– What dost thou know ?
Viola– Too well what love women may owe:
In faith, they are as true of heart as we.
My father had a daughter that loved a man,
As it might be, perhaps, were I a woman,
I should your lordship.
Duke–And what's her history ?
Viola—A blank my lord. She never told her love,
But let concealment, like a worm i' the bud,
Feed on her damask cheek: she pined in thought;
And with a green and yellow melancholy
She sat like patience on a monument
Smiling at grief; Was not this love indeed?
We men may say more, swear more : but indeed,
Our shows are more than will; for still we prove

Much in our vows, but little in our love.
Duke– But died thy sister of her love, my boy!
Viola– I am all the daughters of my father's house,
And all the brother's too,–and yet I know not.

अशा प्रसंगाच्या योजनेनें कोमल व मधुर हास्यरसाचा कसा आस्वाद घडतो हें प्रकृत नाट्याच्या प्रत्यक्ष दर्शनानेच कळणारें आहे.

मराठी रंगभूमीवर आलेल्या '**वार्ताविहार**' नाटकामध्यें असेच कांहीं गमतीचे प्रसंग आलेले आहेत. शेरिडनचें School for scandal आणि 'वार्ताविहार' यांचा विषय एकच. त्यामध्यें रमाकांत आपले दोघे पुतणे श्रीकांत व मधुकर, यांच्या चारित्र्याची व मनाची परीक्षा करण्याचें ठरवितो व आश्रिताच्या वेषानें प्रथम श्रीकांताकडे व नंतर मधुकराकडे जातो. सरलेचे वडिल बंडूनाना तर दाराआड उभे राहिलेले असतातच. श्रीकांताच्या भेटीत त्याचें सौजन्य स्पष्टपणें दिसून येतें तर मधुकराच्या भेटीमध्यें त्याचा बेफाम, दुष्ट स्वभाव पदोपदी व्यक्त होतो. सर्पाच्या मुखांतून विषाचे उच्छ्वास निघावे यांत नवल काय? आपल्या भाषणांत मधुकर आपल्या परोपकारी चुलत्याची यथेच्छ निंदा करतो व आपल्या अमोघ कपटीपणाविषयीं व कारवाईविषयी घमेंड मारतो. ज्या सरलेला प्राप्त करून घेण्याचा त्यानें खटाटोप चालविला होता, तिचे वडिल दाराआड व ज्याची सर्व इस्टेट त्याला स्वाहा करावयाची होती तिचा मालक – त्याचा प्रत्यक्ष चुलताच आश्रिताच्या वेषाने त्याच्यापुढें उभा. तेव्हां दुष्ट मधुकर एकदम तोंडघशीं पडून पुरा चीत झाल्याचें पाहत असतां आपणांस मोठी मजा वाटते. पुढें खोलीत निपचित पडलेल्या उमेला घेऊन येतात तेव्हां तर मधुकराला मरण बरे वाटतें. मराठी नाटकांत प्रसंगनिष्ठ हास्यरसाचें हे सुंदर उदाहरण आहे.

उत्तररामचरिताच्या तृतीय अंकामध्यें रामाला अदृश्य सीतेचा स्पर्श घडतो परंतु सीता तर दिसत नाही. येथें हास्य आणि करुण यांचें सुंदर मीलन दिसून येतें. त्याच अंकांत पुढील मजेदार प्रसंग आहे.

रामः– अश्वमेधाकरितां मला सहधर्मचारिणी आहेच.

सीताः- (कंपित होऊन) आर्यपुत्र, ती कोण बरें ?

रामः– सोन्याची सीता–प्रतिमा !

सीताः- (उच्छ्वास टाकून) आपण प्रेमळ आर्यपुत्र हें आतां कळलें खरें ! माझा त्याग केल्याचें जें शल्य माझ्या हृदयांत सलत होतें तें आर्यपुत्रानें आतां काढून टाकलें !

रामः– ती सीतेची प्रतिमा पाहूनच मी आपल्या अश्रुपूर्ण नेत्रांचें समाधान करतों

सीताः- आर्यपुत्र जिला (ज्या प्रतिमेला) एवढा मान देतात व अशा प्रकारें आर्यपुत्राचें समाराधन करून जी जीवलोकाचें आशाबंधन होऊन राहिली आहे ती खरोखर धन्य होय !

तमसाः- (हंसून आणि प्रेमानें आलिंगन देऊन) बाळे, ही तू आपलीच स्तुति करीत आहेस !

सीताः- भगवती तमसेनें माझी चांगलीच थट्टा केली !

अशा कोमल परिहास्याचें सौरस्य किती वर्णावें ? हा हास्यपरिपाक सीताप्रतिकृतीच्या प्रसंगानें निष्पन्न झाला आहे.

प्रसंगजन्य हास्यनिष्पादन निरागस असतें हें खरें. यामुळें त्याचें महत्त्व मोठें परंतु ज्या प्रसंगामध्यें त्यांत वागणाऱ्या व्यक्तीचें स्वभाव-निदर्शन करण्याचें कार्य घडत नसेल त्या प्रसंगामध्यें खरें टिकाऊ वैचित्र्य उत्पन्न होऊं शकत नाहीं. दोघे उलट दिशेनें चालत असतां एकमेकांवर आदळले तर यांत स्वभावनिदर्शक असें काय आहे ? बरे अशा प्रसंगापासून कवीनें मनांत आणलें तरी स्वभावनिदर्शनाचें कार्य कोणतें होऊं शकणार आहे ? हा प्रसंग केवळ कृत्रिम व वस्तुतः नीरस होय. ज्यांत समजुतीचा घोटाळा बराच वेळ टिकवितां येतो व त्यांतील व्यक्तींचें स्वभावदर्शन करण्याला अवकाश मिळतो, असेच प्रसंग उपयोगी होत ; परंतु व्यवहारांतही समजुतीचा घोटाळा बहुशः फार वेळ टिकत नाही. म्हणून नाट्यामध्यें असे प्रसंग फार वेळ टिकविले तर त्यांत कृत्रिमपणा उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. तेव्हां प्रसंगनिष्ठ

हास्यरस उत्तम असें जरी म्हटलें तरी त्याचें उत्तमत्व एकांगी व मर्यादित होय. खरें हास्यनिष्पादन स्वभावगत व्यंगाच्या कुशल निदर्शनानेंच होत असतें व त्याचें माधुर्य आणि श्रेष्ठत्व सर्वस्वी सात्त्विक, उदार, सानुकंप कविदृष्टीवर अवलंबून राहतें. चॉसर, शेक्सपियर, गोल्डस्मिथ ॲडिसन हे अशा हास्य–परिपाकाविषयीं आदर्शभूत होत.

तेव्हां विकृत वेषभाषा, अधम पात्राचें ग्राम्य बोलणें चालणें, शारीरिक व्यंग, मद्यपानासारखीं व्यसनें, स्वभावगत दोष, अगर प्रसंग आणि परिस्थिति यांमुळें उत्पन्न होणारें वैचित्र्य याचा उपयोग नाटककारानें हास्यरस–निष्पादनाकरितां कसा करावा व त्यासंबंधीं कोणती दक्षता राखावी हें प्रत्येकीं स्पष्ट केलें आहे. मराठी रंगभूमीवरील प्रचलित हास्यरसाच्या हातवटीविषयीं जे विचार सुचले तेही सांगितले आहेत. त्यांचा हेतु दोषनिदर्शनापेक्षां हास्यरस–प्रक्रिया आपल्या सारस्वतामध्यें अधिक सहृदयमान्य व्हावी इतकाच होय.

सारस्वत–रचनेचें ध्येय म्हणजे परिशीलकाच्या मनाला आकृष्ट करून त्यावर रोचकपणें सुसंस्कार करावयाचे. हास्य–रसप्रधान रचनेमध्यें विलोभनाचें सामर्थ्य जात्याच विशेष असतें, तेव्हां तद्विषयक अभिजातपणाची मर्यादा सांभाळून हास्यरसप्रधान रचना जितकी होईल तितकी महाराष्ट्र–सारस्वताला उपकारक होणार आहे.

* * * *

सारस्वतमहोदधीमध्यें निमज्जन करावें तितकें थोडें आहे. प्रत्येक वेळी कांहीं नवरत्नांचा लाभ व्हावा हें निश्चित ! परंतु निमज्जन करणारानें आपल्या अल्प शक्तीची मर्यादा सांभाळली पाहिजे. आतांपर्यंत नऊ प्रकरणांमध्यें मनुष्यजीवन–निदर्शक सारस्वताचें शास्त्रीय स्वरूप आणि त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या ध्वन्यर्थाचें वैचित्र्य यांविषयीं यथाशक्ति विवेचन केलें आहे. ही वाङ्मयी सेवा श्रीवाग्देवीला आणि तिच्या सेवकांना रुजू होवो.

परिशिष्ट १ लें

सारस्वत शब्दाची योजना

इंग्रजी भाषेमध्यें सारस्वत Literature या एकाच शब्दाचा उपयोग वाङ्मय किंवा सारस्वत या दोनही अर्थानें करतात. English Literature असें म्हटल्यास इंग्रजी भाषेंत विविध शास्त्रें आणि कला यांवर लिहिलेलें सर्व वाङ्मय असा Literature या शब्दाचा अर्थ घ्यावयाचा नाहीं. मनुष्य जीवनाचें वाङ्मयी कलेच्या आश्रयानें ज्यांत मनोहर निदर्शन केलेलें आहे, असा ग्रंथसमूह; हाच मर्यादित अर्थ तेथें अभिप्रेत आहे. तसा वाङ्मय शब्दाचा उपयोग संदर्भाच्या साहाय्यानें Litearture या अर्थी मराठींत होतोच. परंतु संदर्भनिरपेक्ष असा एक शब्द उपलब्ध असल्यास बरें. स्वतंत्रपणें इष्टार्थ दर्शविण्याची शक्ति ज्या शब्दांत असेल त्याचें महत्त्व अधिक आणि स्वत्व निश्चयात्मक स्वरूपाचें असतें, हें उघड आहे. वाङमय म्हणजे सामान्यतः कोणत्याही विषयासंबंधीं बोललेला, लिहिलेला मजकूर अशा व्यापक अर्थानें वाङ्मय शब्दाचा उपयोग संस्कृत भाषेंत करतात हें पुढें दाखविलेंच आहे. Literature on hunting, angling or the game of chess, or the manufacture of ink or soap शिकार, गळ टाकून मासे पकडणें, बुद्धिबळाचा खेळ, शाई अगर साबण तयार करणें इत्यादि विषयांवरील ग्रंथ--समूहास व लिखाणास जसा Literature हा शब्द तसाच वाङ्मय हा शब्द विविध विषयांवरील लिखाणास समर्पकपणें लावतां येतो. परंतु अन्यत्रही (English Literature) इत्यादि ठिकाणीं निराळया अर्थानें त्याच शब्दाचा प्रयोग होतो व संदर्भाच्या

बलानें अर्थमर्यादेचें कार्य करून घ्यावें लागतें. संस्कृत भाषेंत ही शब्द-व्यवस्था अधिक समर्पक आहे. राजशेखराच्या काव्यमीमांसेमध्यें वाङमय आणि सारस्वत असे दोन शब्द स्वतंत्रपणें अन्वर्थक असे आढळून येतात.

इह हि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रं काव्यं च ।

वाङमय दोन प्रकारचें आहे. शास्त्ररूप आणि काव्यरूप. कवि शब्दाचा व्यापकपणें उपयोग करून त्यानें शास्त्रकवि आणि काव्यकवि अगर सारस्वतकवि असे दोन प्रकार सांगितलेले आहेत, आणि शब्दार्थसौंदर्यप्रधान अशा ग्रंथराशीचा निर्देश करतांना सारस्वत शब्दाचाच उपयोग केलेला आहे.

सारस्वतं किमपितत्सुमहद्रहस्यं । यद्गोचरे च विदुषां निपुणैकसेव्यम् ।
तत्सिद्धये परमयं परमोऽभ्युपायोयच्चेतसोविदितवेद्यविधेः समाधिः ॥

काव्यमीमांसा अ. ४

केवळ विद्वज्जनांना आकलन होणारें, कुशलमतीनीच सेवन करण्यास योग्य, गूढार्थ-युक्त असें सारस्वत होय.

वल्मीकजन्मा स कविः पुराणः कवीश्वरः सत्यवतीसुतश्च ।
यस्य प्रणेता तदिहाऽनवद्यं सारस्वतं वर्त्म न कस्य वन्द्यम् ॥

काव्यमीमांसा अ. ६

पुराणकवि वाल्मीकि आणि कवीश्वर व्यास यांनीं घालून दिलेला अत्यंत प्रशंसनीय असा सारस्वतमार्ग कोणाला पूज्य नाहीं ?

ज्योतिस्तमोहरमलोचनगोचरं तज्जिह्वादुरासदरसं मधुनः प्रवाहं ।
दूरे त्वचः पुलकबन्धि परं प्रपद्ये सारस्वतं किमपि कामदुघं रहस्यम् ॥

किंवा

तद्दिव्यमव्ययं धाम सारस्वतमुपास्महे ।
यत्प्रसादात्प्रलीयन्ते मोहान्धतमसश्छटाः ॥

सुभाषितरत्नभाण्डागार

ज्याच्या प्रसादानें मोहरूपी अंधकार नाहींसा होतो अशा दिव्य, अव्यय सरस्वतीच्या तेजाची–सारस्वताची आम्ही उपासना करतों.

शेवटच्या दोन श्लोकांवरून वाग्देवी सरस्वतीच्या ठिकाणीं वसत असणाऱ्या दिव्य तेजाचें आधान ज्या ग्रंथसमूहांत आहे त्यालाच सारस्वत म्हणावें असा अभिप्राय व्यक्त होतो. एकंदर वाङ्मयाचा सारस्वत हा एक मर्यादित प्रदेश असून त्यामध्यें दिव्यता, अव्ययता, ज्ञानाची उज्ज्वलता, मांगल्य, माधुर्य, इत्यादि गुणरत्नांचा प्रकाश कधीं लोपत नाहीं. सरस्वतीच्या कोणाही प्रामाणिक भक्तानें सारस्वताच्या या उन्नत स्वरूपापासून आपली दृष्टि च्युत होऊं देतां नये.

मराठी भाषेमध्येंही अगदीं प्रारंभी 'सारस्वत' शब्दाचीच योजना समर्पकपणें केलेली आढळते. मराठी भाषेचें ऐश्वर्य ज्यांत प्रथम दृष्टिगोचर होऊन डोळे दिपून जातात, त्या ज्ञानेश्वरीमध्यें हा शब्द पांच वेळां योजला आहे.

म्हणोनि संवादाचा सुवावो ढळे। तरी हृदयाकाश सारस्वतें वोळे।
आणि श्रोता दुश्चिता तरि वितुळे। मांडिला रसु॥ अ. ९ ओ. २८

म्हणोनि साधकां तूं माउली। पिके सारस्वत तुझिया पाउलीं।
याकारणें मी साउली। न संडी तुझी। अ. १३ ओ. ८

जयाचेनि आठवें। शब्दसृष्टि आंगवे। सारस्वत आघवें।
जिव्हेसि ये॥ अ. १३ ओ. २

हा ठावोवरी मातें। पुरतया सारस्वतें। केलें असें श्रीमंतें।
श्रीगुरुरायें॥ अध्याय १३ ओ. ६५

हें सारस्वताचें गोड। तुम्हींचि लाविलें जी झाड।
तरी आतां अवधानामृतें वाड। सिंपोनि कीजे॥ अध्याय ११ ओ. १९

कै. राजवाडे आणि भावे या मराठी भाषापंडितांनीं 'सारस्वत' याच शब्दाचा पुरस्कार केला आहे; त्याचाच अनुवाद श्री. न. चिं. केळकर यांनीं आपल्या लेखांत केला आहे तो असाः—

"अशा रीतीनें मराठी भाषेनें जर अन्त्य यमक दुसऱ्या कोणत्याही भाषेपासून घेतलेलें नाहीं, तर तें मराठींतच स्वयंसिद्ध व स्वयंभू आहे कीं काय हा महत्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो. परंतु त्याचे अस्तिपक्षीं उत्तर देण्यासही कांहींशा अडचणी आहेत. रा. राजवाडे

यांचे मताप्रमाणें महाराष्ट्री (देशी) भाषा ही शकोत्तर ४५० पर्यंत जिवंत होती व शक ४०२ पासून पुढें ९०० पर्यंत मराठी भाषा केवळ बोलण्यांत येत होती, तिच्यांत सारस्वत उत्पन्न झालें नव्हतें; व फिरून ९०० शकानंतर सारस्वताचा उदय झाला. तेव्हांपासून अन्त्य यमक मराठींत आलें म्हणावें तर तें याच काळीं एकदम स्वयंभू उत्पन्न कसें झालें असेल ? जर यमकाची पूर्वपरंपरा संस्कृतांत व प्राकृतांत व महाराष्ट्र भाषेच्या अगदीं अव्वल काळांत रूढ असती, तर राख फुंकून टाकलेल्या अग्नीप्रमाणें सारस्वताचा फिरून उदय होण्याचे वेळीं यमकाचें पुनरुज्जीवन झालें असें म्हणणें सयुक्तिक झालें असतें. परंतु तो तसा संबंध नाहीं हें मागें संस्कृत प्राकृत वाङ्मयाचा विचार करतांना आलेलेंच आहे. ”

कै. रावसाहेब विश्वनाथ नारायण मंडलिक यांनीही प्रकृत सारस्वत शब्दाचा उपयोग केलेला आहे.

हिंदुस्थानचा इतिहास दुसरा भाग मि. हावर्ड डायरेक्टर आफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन यांस “ त्यांनीं एकदर देशी सारस्वताला उदार आश्रय दिल्याबद्दल त्यांचे उपकार प्रसिद्धपणें कबूल करण्याच्या उद्देशानें अर्पण केला आहे. ”

पुढील उताऱ्यांत सारस्वत शब्दाचा उपयोग आढळून येईल. त्याबरोबरच रावसाहेबांचे विचार अभ्यासक्रमांतील इंग्रजी संस्कृत व मराठी यांविषयीं किती समतोल अतएव उद्बोधक होते हें दिसून येईल.

“ वास्तविक पाहिलें असतां असें दिसतें कीं, जे लोक आज जिवंत आहेत, त्यांची सजीव भाषा सोडून स्मृतिगत झालेल्या लोकांची मृत भाषा शिकविणें हें मागें पाऊल टाकण्यासारखें आहे. संस्कृत व लॅटिन भाषा उत्तम आहेत. त्यांना उत्तेजन देणें निराळें व देशी भाषांच्या डोक्यावर घाव घालणें निराळें. पोटाकरितां शिकल्या जाणाऱ्या इंग्रजी भाषेला भुरळलेले विद्यार्थी मातृभाषेचा अभ्यास कधींच करणार नाहींत. म्हणून देशी भाषांच्या उच्चाटनाबरोबर

त्यांचा अभ्यास बंद झाला असें समजावयास हरकत नाहीं. संस्कृत भाषेला जागा मिळाली हें पण उत्तम झालें. तींत सारस्वत उत्तम असल्यामुळें देशी भाषांस वळण लावण्याकरितां तिची गरज आहे. नुसत्या इंग्रजीच्या ज्ञानानें गर्वित झालेल्या विद्यार्थ्यांच्या डोक्यांत जुन्या संस्थांविषयीं तुच्छता उत्पन्न होण्याची भीति संस्कृत भाषेच्या अभ्यासानें नष्ट होईल यांत संशय नाहीं. आपल्या कीर्तिमान् पूर्वजांची कल्पना बरोबर व्हावयास संस्कृत भाषेच्या अभ्यासाशिवाय साधन नाहीं म्हणून हल्लीं देशी व संस्कृत या दोनही भाषांस विश्वविद्यालयांत थारा मिळाला ही गोष्ट सर्वांत उत्तम झाली आहे.

रा. वि. ना. मंडलिक यांचें चरित्र—हवलदार

परिशिष्ट २ रें

येथें अभ्यासकांच्या सोयीसाठीं कवि, काव्य, कला, प्रतिभा, चारुत्व इत्यादिकांविषयीं संस्कृत व इंग्रजी साहित्यकारांची निवडक मतें दिलीं आहेत.

इह शिष्टानुशिष्टानां शिष्टानामपि सर्वथा ।
वाचामेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते ॥
इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते
अपि राजयशोबिम्बमादर्शं प्राप्य वाङ्मयम् ।
तेषामसन्निधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥

दण्डी–काव्यदर्श १– (३–५)

काव्यं स्फुरदलंकारं गुणवद्दोषवर्जितम् ।
सर्ववृत्तिप्रवृत्तं च सर्वभावप्रभावितम् ।
सर्वरीतिरसैः स्पृष्टं पुष्टं गुणविभूषणैः ।
अत एव महाकाव्यं तत्कर्ताच महाकविः ॥
वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् । –अग्निपुराण ३३७

काव्यं ग्राह्यमलंकारात् । सौंदर्यमलंकारः । रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः । सा त्रिधा वैदर्भी, गौडीया, पाञ्चाली । समग्रगुणा वैदर्भी । ओजःकान्तिमती गौडीया । माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली । कवित्वबीजं प्रतिभानम् । कवित्वस्य बीजं कवित्वबीजम् । जन्मान्तरागतसंस्कारविशेषः कश्चित् । –वामन–काव्यालंकारसूत्राणि.

नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतंच बहु निर्मलम् ।
अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसंपदः ॥ —काव्यादर्श

प्रसन्नपदनव्यार्थयुक्त्युद्बोधविधायिनी ।
स्फुरन्ती सत्कवेर्बुद्धिः प्रतिभा सर्वतोमुखी ॥ — वाग्भटालंकार

प्रज्ञा नवनवोल्लेखशालिनी प्रतिभा मता ।
तदनुप्राणनाज्जीवेद्वर्णनानिपुणः कविः ॥

— काव्यकौतुक

प्रज्ञा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा । तस्या विशेषो रसावेशवैशद्यसौंदर्य-काव्यनिर्माणक्षमत्वम् । — अभिनवगुप्त

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाल्हादकारिणि ॥
उभावेतावलङ्कार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः ।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते ॥ — वक्रोक्तिजीवित

'सा केवलं काव्ये हेतुः' इति यायावरीयः । विप्रसृतिश्च सा प्रतिभाव्युत्पत्तिभ्याम् । शक्तिकर्तृके हि प्रतिभाव्युत्पत्तिकर्मणी । शक्तश्च प्रतिभाति शक्तश्च व्युत्पद्येत । या शब्दग्राममर्थसार्थमलंकारतन्त्रमुक्ति-मार्गमन्यदपि तथाविधमधिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा । अप्रतिभ्यः पदार्थसार्थः परोक्ष एव प्रतिभावतः पुनरपश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इव । — काव्यमीमांसा

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥
शक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषः कश्चित् ॥ — काव्यप्रकाश

वाक्यं रसात्मकं काव्यं दोषास्तस्यापकर्षकाः
उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः ॥ — साहित्यदर्पण

रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रमणीयता च लोकोत्तरा-ल्हादजनकज्ञानगोचरता । लोकोत्तरत्वं चाल्हादगतश्चमत्कारत्वापरपर्या-योऽनुभवसाक्षिको जातिविशेषः । — रसगंगाधर

× × ×

Art is life seen thromugh a temperament. A great book owes its greatness in the first instance to the greatness of the personality which gave it life; for what we call genius is only another name for freshness and originality of nature with its resulting freshness and originality of outlook upon the world,, of insight and of thought.

— W. H. Hudson.

What is poetry but the thought and words in which emotion spontaneously embodies itself ?

— Mill.

Poetry is a vent for overcharged feeling or a full imagination.

— Keble.

Poetry is the suggestion, by the imagaination, of noble grounds for the noble emotions.

-- Ruskin.

Poetry is the centre and circumstance of all knowledge. It is that which comprehends all science and to which all science must be referred.

— Shelley.

The functions of poetry are twofold. by one it creates new materials of knowledge and power and pleasure, by the other it engenders in the mind a desire to produce and arrange them according to a certain rhythm and order which may be called the beautiful and the good.

-- Shelley.

Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge and the inpassioned expression which is in the countenance of all science.

— Wordsworth.

Poetry strictly and artistically speaking so called is the utterence of a passion for truth, beauty and power. Imagination teeming with action and character makes the greatest poets; feeling and thought the next, fancy by itself the next, wit the last.

-- Leigh Hunt.

Poetry is the language of the imagination and the passions.......It comes home to the bosoms and business of men......It is not a mere frivolous accomplishment, trifling amusement of a few idle readers or leisure hours; it has been the study and delight of mankind in all ages.

-- Hazlitt.



सूची

मे. डेक्कन पेपर मिल्स कं. लि. पुणें; श्री. ह. ब. वझे, शाईचे कारखानदार, द्वारकादास मॅन्शन, सँढर्स्ट रोड, मुंबई नं. ४; आर. पी. सबनीस, आणि कंपनी, शाईचे कारखानदार, ६२ प्रिन्सेस स्ट्रीट, मुंबई नं. २; आनंद प्रेस, सातारा, आणि लोकसंग्रह छापखाना, पुणें, या सर्वांच्या मनःपूर्वक साहाय्यामुळेंच **सर्व वस्तु देशी वापरून** हें पुस्तक तयार करतां आलें; त्याबद्दल प्रकाशक सर्वांचा ऋणी आहे.